# الأدب الراشدي والأموي

## رؤية ... ومنهج

د. محمود حسين الزهيري





https://www.books4arab.com





# الأدب الراشدي والأموي

رؤية .. ومنهج



810.93

الأدب الراشدي والأموي/رؤية ..ومنهج

د. محمود حسين الزهيري

عمان - دار الفكر ناشرون وموزعون 2015

ر.أ.: 2014/9/4234

* أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الواصفات: الأدب العربي//العصر الأموي// التاريخ الإسلامي

الطبعة الأولى، 1436 -2015






www.daralfiker.com

المملكة الأردنية الهاشمية - عمّان

ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - عمارة الحجيري

هاتف: 4621938 6 962+ فاكس: 4654761 6 962+

ص.ب: 183520 عمان 11118 الأردن

بريد الكتروني: info@daralfiker.com

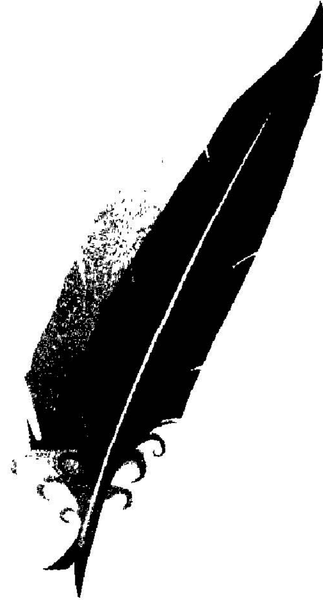
بريد المبيعات: sales@daralfiker.com



ISBN: 978- 9957-92-110-1

# الأدب الراشدي والأموي

## رؤية .. ومنهج



د. محمود حسين الزهيري

الطبعة الأولى
1436-2015

دار الفكر
ناشرون وموزعون

# الإهـداء

رفيقـة الدرب ... منبـع الحب ... ساكنـة القـلب

شريكة العمر .. إليك أم حسين أهدي هذا السفر

إن اللغة هي الخطـوة الأولى، والقاعدة الصلبة في رقي الأمـم ومجـدها فالأمة حين تعتز بلغتها، وتفكر وتبحث بلغتها لتضع قدمها على أرض راسخة في الرقي وازدهار مجدها.

# المحتويات

مقدمة ---------- 9
منهج الدراسة ---------- 13
بداية العصر الراشدي ---------- 43
البيئات الشعرية والأدبية ---------- 57
النثر في صدر الإسلام ---------- 63
سورة التكوير ---------- 69
خطبة حجة الوداع ---------- 75
حديث الإفك ---------- 83
حديث الثلاث الذين خلفوا ---------- 93
النصوص الشعرية ---------- 103
قصيدة كعب بن زهير بن أبي سلمى ---------- 133
قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ---------- 161
قصيدة الراعي النميري ---------- 197
قصيدة عمر بن أبي ربيعة ---------- 239
قصيدة الفرزدق ---------- 249
مقطوعة قطري بن الفجاءة ---------- 263
قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيات ---------- 269
قائمة المصادر والمراجع ---------- 281

# المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّد الخلق وخاتم المرسلين سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعدُ.

فقد يجد القارئ منتهى الحريّة في نقده النصَّ الذي اختار قراءته؛ إذ النصُّ مفتوح لجميع القرّاء، ولجميع النّقاد فرص متساوية في الوصول إليه، لكنّ الصّنعة في الأدب تستتبع صنعة في النقد، يحتاج صاحبها إلى معرفة في اللغة، والتاريخ، والفلسفة، إضافة إلى التذوّق الذي لا يقيسه سوى معيار إنتاج نصّ على نصّ؛ بحيث ينافس النصُّ النقدي النصَّ المبدع الذي يتناوله.

تأسيسًا على ما سلف، فقد عرفت مؤلّف الكتاب الذي شَرُفْتُ بوضع مقدّمته، الدكتور محمود الزُّهيريّ، ذهنًا صافيًا ولسانًا صادقًا وقلبًا محبًّا ووجهًا تنعكس عليه أنوار نفس كريمة وأخلاق رفيعة، ثمّ عرفته في هذه الدراسة كاتبًا تنبثق آراؤه عن صفاته انبثاق الحرارة عن النار، فإذا هي جمال وأدب يفجّر الإبداع من كلّ سطر وكلّ لفظ.

ولّما وقف الزميل الزُّهيريُّ كتابه هذا على التوجّه الحسن؛ فقد عقد فيه فصولاً لا شكّ في أنّ قارئها سيجد فيها أصالة في التفكير، وإيمانًا كثيرًا بجمال الصنيع الأدبي، وبقدرة الفنّ على أن يسهم مساهمة عظيمة في تهذيب العقل البشريّ، والارتقاء بالذوق، والذوقُ الرفيع صفوة الحضارة، وغاية ما يصبو إليه الآدمي من الصّفات الكبيرة؛ لأنه في النتيجة مجتمع هذه الصّفات.

وفي الكتاب صفة عامّة تطغى عليه، وتلفّ كلَّ ما جاء فيه، هي الرغبة في الغوص إلى أعماق النصّ الأدبي، وسبر أغواره، وعدم الاكتفاء بالعوم على سطحه، ولعمري أنّ هذا

غايةُ الأدب الحقّ، الذي ينبغي للمشتغل فيه أن يُعمل فِكرَه في ما يقرأ أو يكتب. والدكتور الزُّهيريّ إذ يلتزم هذا النهجَ، فإنه حريص كلّ الحرص على محاورة النصّ الأدبيّ والاندغام فيه على نحوٍ يظهر جليًّا في رؤيته النقديّة، التي ارتكز فيها على تراث أصيل أبدعته الحضارة العربيّة الإسلاميّة؛ لذا تجده يصدر في نقده النصوصَ التي ضمّتها دفّتا هذا الكتاب عن نظر أدبيّ ثاقب، ورؤية نقديّة بصيرة بذل في سبيل تحصيلهما ما بذل من جهد وأنفق ما أنفق من طاقة.

وما يجده القارئ من سعي المؤلّف إلى إبراز جمالات الأدب إنْ هو إلا مظهر ساطع من مظاهر التميّز والإبداع اللذين يفيضان من فكره على قلمه.

وعليه، فقد وقف المؤلّف في كتابه هذا على غير نصٍّ تعدُّ من عيون الأدب الإسلامي والأمويّ، شعره ونثره، مبتدئًا بسورة التكوير، ثمّ حادثة الإفك، ثمّ حديث الثلاثة الذين خُلّفوا، ثمّ خطبة الوداع ، وما إن ينتهي من النصوص النثريّة حتى يبدأ بقصيدة لحسان بن ثابت، يتبعها بأخرى لكعب بن زهير، ثمّ قصيدة لأبي ذؤيب الهذليّ، فقصيدة لعُمر بن أبي ربيعة، ثمّ قصيدة للراعي النُّميريّ، ثمّ مثلها للفَرَزدق، فمقطوعة لقطريّ بن الفجاءة، انتهاءً بقصيدة لعُبيدالله بن قيس الرّقيات. يتخلّل ذلك كلّه وقفاتٌ على أدب العصر، ونظراتٌ تحليليّة، ورؤًى نقديّة.

هذا الكتاب في كلّ حال ركيزة جديدة يستند إليها طلبة تخصّص اللغة العربيّة في كثير من المفاهيم النقديّة. وليس للمؤلّف أن يكون في ما يكتب صدًى لآراء قرائه، وليس للقارئ أن يكون صدًى لقلم المؤلّف؛ فالأصل في كلّ تأليف أن يكون نابعًا من القلب والذهن معًا، والغاية من كلّ كتاب يعالج قضايا الفكر والأدب هي احتكاك الآراء وتبادل الأذواق وعرض المعارف والمواقف وطرح الميول والأهواء مطارح الجدل والنقاش، ثمّ

التقارب حول مائدة الفكر التي لا يغنيها إلا تنوّع ما عليها واختلاف المقبلين عليها في الرأي والهوى والمذاق، وما حصيلة ذلك كلّه إلا الإفادة في كلّ حال.

وجملة القول، إنّ هذا الكتاب يعدُّ -حَسَبَ علمي- رائدًا في منهجه، الذي صدر فيه صاحبه عن فكر نقديّ عربيّ أصيل، ورؤية ثاقبة وبصيرة أفادت ممّا يشي به النصُّ نفسُه من رؤًى، وسعت على نحوٍ جادٍّ إلى توظيف ما يحيط بالنصّ من قضايا اجتماعيّة وتاريخيّة ولغويّة وصوتيّة و... توظيفًا فنيًّا إبداعيًّا يساعد المتلقّي على فهم النصّ وتذوّقه.

وإنني إذ أسأل اللهَ -سبحانه- أن يهيّئ لهذا المؤلَّف ما يستحقّ من درس وما يستأهل من نشر، وأن ينفع به طلبةَ العلم كافّة، لأدعوه -عزّ وجلّ- أن يجعله علمًا نافعًا لا ينقطع به عملُ صاحبه.

الدكتور

عبدالله المانع

# منهج الدراسة

يخرج النصّ الأدبيّ إلى الوجود بعد ولادة عسرة في كثير من الأحيان يسيرة في بعضها، وبعد تولّده يصبح ذا كيان مستقلّ يتناوله الناس على اختلاف أجناسهم وثقافتهم شأنه شأن المولود الجديد، ويُقدّر له ما يُقدّر للمولود سعادة وشقاء. ولا يكون حظّ منتجه بأسعد من حظّ الوالدين حين يُبشّران بمولود جديد، فإمّا أن يكون سبب سعادتهما أو شقائهما؛ إذ كما يحرص الوالد على أن ينشأ ولده تنشئة سليمة ويخرج سليمًا سويًا في أعضائه سويًا في تفكيره وتعامله، فإنّ النصّ الأدبيّ يشبهه كذلك، فإمّا أن يكون سويًا في الجسم والتفكير أو مشوّهًا شائنًا يشقى به الناس في مراحلَ متعدّدة، وليس أدلّ عل ذلك من النصوص التي كتبت لها السعادة، فتناولها الشرّاح بالنقد والتحليل، أو من بقيت حبيسة في أدراج المكتبات، رهينة لا يُؤبه بها.

بناءً على ما سلف، فإنّ كثيرًا من النصوص نالت شهرة فائقة حتى إنّ أصحابها سعدوا بها وذاع صيتها وانتشرت في أجيال متلاحقة، وفي الوقت نفسه فإنّ كثيرًا من تلك النصوص لم تَرَ النور، ولم يُكتب لها الذيوع والانتشار.

والعمل الأدبيّ نِتاج إنسانيّ من خلال ظروف وملابسات بيئيّة واجتماعيّة لا يمكن إنكارها[1]، فكلّما كان النصّ الأدبيّ ذاتيًا إنسانيًا كان عالميًا في قبوله وانتشاره، وكلّما كانت التجربة ذاتيّة إنسانيّة تعدّت حدود مُنتِجها وموطنها حتى تغدو في آفاق الأدب

---

([1]) انظر: العنبكي، سعيد حسون، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص365، دار دجلة، ط (1)، 2010م، عمان .

العالميّ الإنسانيّ، وتبقى بعد ذلك ظروف الشعر والبيئة محيطة بالنص ومتأثرة به من تجارب البيئة والوبر والبوادي[1].

فجوّ القصيدة ومناسبتها وشخصيّة المنتج شاعرًا أو ناثرًا، وإسقاطاته النفسيّة تشكّل حيّزًا واضحًا في الأدب؛ فالمقام والسياق يتداخلان حتى يكمّلا العمل على صورته النهائيّة. ولا يُظنّ بحال أنّ العمل الأدبيّ يوجد في الهواء أو الفراغ، وفي الوقت نفسه لا يكون تسلية؛ فالشاعر لا ينتج قصيدته عبثًا، ولا يلقيها من غير أن يكون قد أعمل ذهنه فيها، أو اعتلج في صدره شعور أقضّ مضجعه، وأرّق ليله، وشغله مدّة من الزمن. وبذا، فإنّ نظم قصيدة مثلاً يحتاج إلى أن يبذل الشاعر جهدًا نفسيًّا وعقليًّا، كما يتطلّب منه مراقبة واعية يوظف فيها كلّ قدراته الإبداعيّة مصحوبة بعمليّات شعوريّة ولاشعوريّة لا تخلو في أيّة حال من رقابة وعي الشاعر[2] ، وكذا فإنه لا يتسلّى بها ليملأ وقت فراغه. لذا، فقد ينظر المتلقي إلى مناسبة القصيدة وجوّها فيُذْهش من أنّ تلك المناسبة أو ذلك الجوّ ربما يكون تافهًا لا يحرّك شعورًا ولا يمسّ تجربة.

يبدو هذا كثيرًا في استعراض مناسبات عديدة من القصائد القديمة والمُحدثة؛ إذ يحسّ المتلقي أنّ المناسبة أقلّ بكثير من أن يحشد فيها الشاعر كلّ هذا الشعور، وأدنى من أن يجعلها محلاً لهذا التدفّق الكبير من الألفاظ والتراكيب والأحاسيس. وعليه، فلا ينبغي أن يُنظر إلى المناسبة والجوّ على أنهما الفيصل؛ لأنّ الشاعر يكون مرّ بتجاربَ ووقائعَ متنوّعة، وبدأ شعوره يعلو رُويدًا رُويدًا، إلى أن يصل القمّة والخطّ الأحمر من التأزّم، حينها يضيق صدره ويتأجّج شعوره وتتجلّى في وجدانه تجاربه المتنوّعة وأزماته البسيطة أو الكبيرة،

(1) انظر: ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: طه الجابري ومحمد زغلول، ص14، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.

(2) الشعر الجاهلي: دراسة في تأويلاته، ص 67.

متلاحقة في مخاض مضطرب يصل به إلى نقطة التأزّم الكبرى، فإذا به يُخرج تلك القصيدة أو الإبداع الأدبي، واضعًا بصمته الإبداعيّة وألفاظه وتراكيبه من دَلالات استمدّها من تجربته التي عاشها وعاينها(1).

ولتوضيح ما سلف، نسوق مثلاً؛ فأزمة الشاعر أو المثقف العربيّ بالذات، والعالميّ بالعموم متواصلة، تلاحقه كثير من الحالات النفسيّة المثيرة أو المقزّزة والمحبطة، وربّما شاهدها في كلّ يوم مرّات عديدة، أزمات سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة مكرورة كلّ يوم، تصبّ جميعُها في عقله ووجدانه حتى تصبح مجموعة من المتراكمات تثقل كاهله.

ولنفرض أنّ كاتبًا أو شاعرًا استعدّ للخروج إلى عمله صباحًا، وعند الباب أوقفته زوجته قائلة له: هذه آخرُ قطعة نقديّة في البيت، وهي لا تكفي لبضعة أيام على أغلب تقدير، معَ الضغط وربط الأحزمة، بذا فمن الطبيعي أن يخرج إلى عمله متجهّمًا حانقًا، لكنّ حنقه لم يُثِرْ فيه ذلك الإحساسَ بالقهر والشعور بالحرمان، ويمضي إلى عمله وفي طريقه يصادف أزمة خانقة في الركوب وصعوبة بالغة في استقلال المركبة العامة، فيرهق قبل أن يصل، وما يكاد يبلغ مراده حتى يكتشف المدير أو المسؤول أنه متأخر، فيُحسم جزءٌ من راتبه الشهريّ، وعبثًا يحاول إقناع ربّ عمله بأنّ ذلك من جرّاء سوء المواصلات وأنه خارج عن إرادته؛ وبذا يزداد المؤثر شدّة ويغلي الدم في عروقه، لكنه يكظم غيظه حفاظًا على لقمة عيشه واحتياطًا لنفسه من الاستجداء. ومعَ كلّ ذلك لم يصل فيه الغضب والشعور بالمهانة إلى نقطة التأزّم، وعاد إلى بيته بالطريقة التي خرج فيها، وتتابعت الأيام كئيبة ثقيلة. وفي صبيحة أحد الأيام استيقظ مبكّرًا، وأخذ يستعدّ للذّهاب إلى العمل؛ فاتّجه إلى الحمّام فوجد المياه مقطوعة، ثمّ إنه فوجئ بخلوّ البيت من الماء، فما السبيل إلى غسل وجهه أو شرب فنجان قهوة؟ حينها انفجر كبركان متأجّج وصرخ وأخذ قلمه وكتب

(1) الطاهر، علي جوهر، مقدّمة في النقد الأدبي، ص312، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.

قصيدته أو نصّه، وعالج تجربته التي مرّ بها، فهل يكون فقدان الماء هو جوُّ القصيدة أو النصّ؟ أم يكون فقدان القهوة هو المناسبة؟ إنّ ذلك قد يُسطّر في الكتب ويُدرّس ويُنقد على ذلك الأساس، ولكنّ الحقيقة هي غير ذلك كلّه؛ لأنّ المناسبة هي مجموعة من المتراكمات التي صبّت في المناسبة النهائيّة، كما يقال: القشّة التي قصمت ظهر البعير، حينها تكون التجربةِ الذاتيّة التي عانتها شريحة من الناس ليست قليلة هي التي عاناها وعاشها، لكنّه أشدّهم شعورًا وإحساسًا بالحرمان والمَرار الذي تجرّعه في حلقه، فسطّر تلك الأبيات أو نظم تلك القصيدة.

إذن، هذه تجربة إنسانيّة عاشتها شريحة من الناس لكنها لم تستطع أن تعبّر عنها، فعبّر عنها هو، وجسّدها كلماتٍ في سياقها لأن المبدع يمتلك قدرًا هائلاً من الحرية في توظيف الصيغ والأساليب ليفصح عن ذاته وغرضه[1]. فجوُّ القصيدة أو مناسبتها لا بدّ من أن تكون نِتاج تجاربَ تراكميّة متتابعة حتى تصل إلى نقطة التأزّم والانطلاق في ميدان الأدب، وربّما الانفجار. وعليه، فإنّ جوّ القصيدة أو النصّ هو إحدى المفاتيح النصيّة لفهم النصّ والمراد، وهو ما يسمّى بالمقام الذي قيلت فيه القصيدة، ولا بدّ لكلّ مقام من سياق يتجلّى من خلاله. على الرغم ممّا سلف، فإنّ جوّ النصّ ليس الأساس في فهم النصّ، وكذا فإنه لا يعدّ المرجع النهائيّ في تفسيره وتحليله والوقوف عليه.

تلك هي نقطة التأزّم الإنسانيّة الذاتيّة، معَ ما يصحبها من دفقة شعوريّة ترافق أداء العمل الأدبيّ وتتمازج معه، والدفقة الشعوريّة هي التي تجلّي العمل الأدبيّ، وتجعل المتلقّي يحسّ بمعاناة الكاتب أو الشاعر أو المنتج بعد أزمان متطاولة مرّت على إنتاجه. فما الذي يجعلنا

(1) انظر: أبو زيد، نصر حامد، إشكاليّة القراءة وآليّات التأويل، ص165، المركز الثقافي العربي، ط (2)، بيروت، 1992م.

نتعاطف معَ الشاعر أو الكاتب حين نسمع شعره؟ إلا الربط بين المحتوى العاطفي لدلالات الألفاظ وعناصرها وحالة الشاعر النفسية؛[1] فأبو فراس في محنته يقول:

أقولُ وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ    أيا جارتا هلْ تشعرينَ بحالي

معاذَ الهوى ما ذقت طارقةَ النّوى    ولا خطرتْ منكِ الهمومُ ببالِ

إننا نتعاطف معه لأنّ الشعور بالحزن والوحدة والأسر يغمرنا كما غمرَه قبل ألف عام، وحده يناجي فيها من حوله حتى الطير والحمام.

وما الذي يجعلنا ننجذب إلى قول أبي ذؤيب في رثاء أبنائه:

أمِنَ المنونِ وريبها تتوجّعُ    والدهرُ ليسَ بمعتِبٍ مَنْ يجزعُ؟

إلا دفقة شعوريّة اعترته من الحزن فأثّرت في من حوله كما أثّرت في متلقّيه، حتى امتدّت عبر الزمان إلينا حين جسد من فقد أبنائه دفعة واحدة، تجربة إنسانية عاشها بكلّ أبعادها، كما عاشها غيره شريحة من الناس سبقوه، أو جاؤوا بعده، فوراء كتابة الشعر مقامات وحالات وظروف خاصّة ومتنوعة[2].

وانظر إلى الشنفرى وقد أحسّ بغربته، يقول:

أقيموا بني أمّي صدورَ مطيّكُمْ    فإني إلى قومٍ سواكُمْ لأمْيَلُ

أفلا تلمس دفقته الشعوريّة في مخاطبة بني أمّه عازفًا عنهم مائلاً إلى غيرهم، فوجد في نفسه شعورًا نحو غيرهم لهضمهم حقه واعتدائهم على أبيه وقتله؟! ألا يلمس منها دفقة شعوريّة نجدها حين نحسّ بالظلم ونشعر بهضم الحقوق؟! حتى إن الشخص ليتجرّع المرارة والألم من جراء أفعال بعض الأهل والأقارب، فتطوف بخاطره تجربة الشنفرى.

---

(1) الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته، ص109.

(2) بازي، محمد، التأويليّة العربيّة، ص268، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط (1)، 2010م، الجزائر.

وها هو أبو القاسم الشابي يقول، وشعور الحريّة والعزّة يخرج منه متدفّقًا:

إذا الشعبُ يومًا أرادَ الحياةَ  فلا بدَّ أنْ يستجيبَ القدرْ
ولا بدَّ لليلِ أنْ ينجلي  ولا بدَّ للقيـــــدِ أنْ ينكســـرْ

فالشعور المتدفق الذي يُنطِق الشاعر ويحمله على أن يسطّر معاناتِه وإحساسَه إنّما هو أحد عناصر خلود الشعر وتفوّقه وانجذاب المتلقين إليه، بل إنّ المتلقين حين يردّدون كلامه يغمرهم إحساسٌ مُشابه لإحساسه، وينتابهم شعور مظلّلاً عليهم نفسيّة الشاعر حين يسترجعون قوله، فكأنّ معاناته ماثلة أمام أعينهم يلمسونها بأيديهم.

وإذا التحمت الدفقة الشعوريّة بالتطريب، فإنّ الشعر حينها يصل إلى قمّة البلاغ والمراد؛ فالتطريب عنصر مهمّ جدًّا في الشعر والعمل الأدبيّ؛ لأنه يُمتِع الأذن والرّوح، ويُشبع العقل والوجدان؛ إذ الشعر يقوم على أوزان وموسيقا داخليّة وخارجيّة، ورصف للمفردات، وتناسق في ما بينها، فإذا خلا من ذلك أصبح كلامًا منثورًا بعيدًا عن التطريب الموسيقي، فغدا أشبه ما يكون بالمقال، أو النصّ الأدبيّ؛ لذا حرص الشعراء على القوافي واهتموا بها بما يناسب المقام الذي أقاموا عليه قصائدهم وشعرهم، فما وصف الشعر العربيّ بأنه شعرٌ غنائيّ إلا لأنه يقوم على التطريب، وقولهم عن الأعشى الكبير إنه صنّاجة العرب[1]؛ لأنّ أوزانه متناسقة معَ موضوع شعره، وعنصر التطريب يتفاعل معَ موضوع القصيدة أو مقامها.

علاوة على ما سلف، فقد نظر النقّاد في أوزان الشعر وبحوره وعدّوا له عيوبًا كالزحاف، والسناد، والإيطاء، وغيرها، ويعكس ذلك اهتمامهم بالقافية، ولحظ هذا

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص154.

الاهتمام عند المُحْدثين فعدوها شرطًا جماليًا فنيًا [1]. ويرى ابن سلام أنهم كرهوا ذلك لأنه يُنْكَر في السمع ويثقُل على اللسان على الرّغم من أنه جائز في الشعر [2]. وما ذلك إلا لأنهم نظروا إلى عنصر الموسيقا والتطريب في الشعر وأوزانه[3] ؛ فالشعر الذي يخلو من التطريب يصبح شبيهًا بالنثر بل ربّما يثقل حتى لا يعدّ في هذا ولا ذاك، في حين أنّ الشعر الذي يخلو من الدفقة الشعوريّة والإحساس الإنسانيّ يصبح نظمًا كنظم المتون العلميّة، كقول ابن مالك:

كلامُنا لفظٌ مفيدٌ كاستَقِمْ    واسْمٌ وفعلٌ ثمّ حرفٌ الكَلِمْ

إذ إنّ هذا نظمًا وليس شعرًا، وإنِ احتوى على عنصر التطريب والموسيقا؛ فالمتلقي يتلقاه على أنه كلام منظوم أُريد به تسهيل الحفظ لأجل الوزن الموسيقيّ، غيرَ أنه لا فائدة تُرجى منه في إشباع الروح والعقل وإمتاعمها.

ومن التطريب يدخل اختيار الكلمات بعناية فائقة، ويصبح ملكةً لدى الشاعر أو المنتج للنصّ وهو ما أشار إليه ابن طباطبا من حلاوة اللفظ وتمام البيان المعتدل الوزن الممازج للروح والملائم للفهم[4]؛ فسمّيت قصائد زهير بالحوليّات لأنه كان ينظر في القصيدة سنةً كاملة بعد أن ينتجها؛ فيضيف لفظة ويُسقط أخرى، ويبدّل هذه بهذه مراعاة لعنصر السمع والموسيقا والتطريب؛ فالأذن مُغرمة بسماع الصوت المتناغم المتناسق، نافرةٌ من الصوت النّشاز أو المضطرب، وقد أشار القاضي الجرجاني لذلك بقوله: "ويستخفك

(1) انظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص44، ط (4)، 2005م، الدار البيضاء، المغرب.

(2) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، 1/ 68.

(3) انظر تحليل الخطاب الشعري، ص43.

(4) عيار الشعر ص15، وانظر ص5.

الطرب إذا سمعته"[1]. ولقد حرص القرآن الكريم على التطريب والموسيقا وعُني بهما كثيرًا بمراعاته للفاصلة بين الآيات، وبرصف المفردات والألفاظ بعضها إثر بعض، معَ عناية بالمعاني الفائقة؛ انظر إلى قوله تعالى ﴿ فَإِذَا فَرَغْتَ فَٱنصَبْ ﴿٧﴾ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَٱرْغَب ﴿٨﴾ ﴾ (الشرح).

وقوله: ﴿ إِنَّآ أَعْطَيْنَـٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴿٢﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ﴿٣﴾ ﴾ (الكوثر).

والقرآن الكريم عُني عناية فائقة بالألفاظ واختيارها، وإيقاعها الموحي الممتع عقلاً وروحًا. والموسيقا والتطريب الشعريّ عنصر مهمّ؛ ليكون شعرًا ذا إيقاع يخاطب المتلقّي ويجذب سمعه ويشارك في القراءة والتأثر بالقول المُراد؛ ليدرك ويفهم ما يقال، فيُحدث أثرًا ما عند قارئه أو سامعه[2]. فعندما قال الحارث بن حلّزة:

آذنتنا ببينها أسماءُ ... ربَّ ثاوٍ يَمَلُّ منه الثّواءُ

نلحظ صدر البيت بهذه الألفاظ يلقي فيتبعه في العجز الثواء، إيقاعًا مطربًا في الاعتذار وحُسن السياسة في حضرة ملك الحيرة. وحين سمعها الملك أمر أن تزال الستائر بينه وبين الشاعر؛ لنشوته وطربه، لذا؛ فإن ابن قتيبة أدرك جماليات الشعر وانقياد القوافي للصدر وفاتحة البيت في قافيته، ورونق الطبع[3] والقدرة على صوغ المفردات.

وعمرو بن كلثوم؛ إذ يقول:

ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا ... ولا تُبقي خمورَ الأندرينا

(1) القاضي الجرجاني: عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ص27،26، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط (1)، 1966م.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص3، مطبعة المعارف، 1954م.

(3) الشعر والشعراء، ص37.

فإنه بهذا الإيقاع المتلاحق المتتابع في صوته يناسب لفظة (هُبّي)، ومعناها، وصوت الحركة السريعة المتتابعة والتطريب المثير، والموسيقا المتناغمة التي توحي بالحركة والرقص المتتابع المتوافقة معَ الألفاظ: (هُبّي، أصبحينا، تُبقي)، مبدية إثارة للانفعال المناسب من قيمتها الصوتيّة وموسيقاها الداخليّة للألفاظ[1].

وبموقف الحَيْرة والتردّد والاضطراب يستهلّ الراعي النميريّ قصيدته بين يدي عبدالملك:

ما بالُ دفّك بالفراشِ مذيّلا     أَقَذًى بعينكَ أم أردتَ رحيلا؟

فإنّ الشكّ والترقّب يتناسبان معَ إيقاع الشاعر؛ فهذه الأسئلة والاستفسارات المتلاحقة ممتعة للأذن متوافقة معَ الموقف والمقام، ولا يخفى ما فيها من تدفّق شعوريّ.

وانظر إلى مالك بن الرّيب، يقول:

ألا ليتَ شعري هل أبيتنَّ ليلةً     بجنبِ الغضى أُزجي القلاصَ النّواجيا

فإنّ إيقاعه بهذا الاستفتاح (ألا ليت، هل أبيتن)، وهذه الألف في نهاية البيت (النواجيا)، إطرابًا وإيحاءً بامتداد الصوت يوحي بالحسرة والألم المنبعث من نَفْسٍ توشك على الهلاك؛ إذ في حروفها امتداد صوتي واضح.

أمّا قول المنخّل اليَشْكُرِيّ:

ولقدْ دخلتُ على الفتا     ةِ الخِدْرِ في اليومِ المطير

(1) الشعر الجاهلي: دراسة في تأويلاته، ص78.

فنلحظ أنّ إيقاعه إيقاع اللاهث الذي كدّه المشي والجري، حتى دخل على الفتاة بحالة من الترقّب والحذر، بهذه الموسيقا؛ داخليّة وخارجيّة – وزنًا وقافية- أطرب الأذن وأمتع عقل المتلقّي وروحه، والأمثلة في الشعر كثيرة جدًّا.

ويختار الشاعر قافية القصيدة بعناية لا يمكن تجاوزها، ويظهر أنه يختارها ويلتقطها في حالة الخيال الشعريّ، ما بين الوعي واللاوعي الشعوريّ، فلها أهميّتها ومكانها من القصيدة وموضوعها ومقامها؛ "فكم من شاعر عدل عن مخطط تخيُّلي إلى آخر، ... وفضل رويًّا على رويٍّ، واختار وزنًا عوضًا عن وزن"[1] ، فهي آخرُ ما يلامس أذن المتلقّي، وهي الحرف الوحيد في البيت الذي يظهر فيه الترنّم والتطريب[2] حين تُشبع حركته، ضمًّا أو فتحًا أو كسرًا. فلأجل ذلك التطريب والترنّم أطلقت العرب على كثير من القصائد المبدعة والراقية حرف الرَّوِيّ، مثل: عينيّة أبي ذؤيب الهُذلي، ولاميّة الشنفرى، وسينيّة البحتري، وهكذا.

ويلحظ أن القدماء لحظوا اهتمام الشاعر بالقافية[3] ، لكنهم لم يعيروها ما تستحقه من العناية والتوقف عندها لإبراز أهميتها، ومن ثَمّ تجاوزها إلى أثرها في المعاني ونفسيّة الشاعر والمتلقي.

---

(1) نصر، عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفه، ص 235، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط (1)، 1998م.

(2) انظر ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، 1/ 85 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسّ والحشد عليها أوفى وأهمّ. وكذلك كلما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه".

(3) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص86؛ إذ أشار بشيء مقتضب في سياق حديثه عن نعت القوافي إلى سلاسة الحرف ومخرجه. دار الكتاب العربي، بيروت. وانظر عبّاس: إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 191- 193، ص 219، ص516، في استعراض آراء النقاد القدماء حول القافية.

ولّما كان الرَّوِيُّ أحدَ حروف العربيّة، فإنّ لكلّ حرف في العربيّة صفته الخاصّة به التي تميّزه عن غيره وتفرده من مجموعها ليظهر صوته من غيرِ أن يختلط بغيره ممّن شاركه في بعض الصفات. وعلاوة على تلك الصّفة الخاصّة، فإنّ لكلّ حرف صفاتٍ عدّة، بعضها أظهرُ من بعض وأكثرُ تميّزًا، وكذا فإنّ للحرف مخرجًا يستقلّ به في جزء من أعضاء النطق. وعليه، فإنّ صفة الحرف ومخرَجه المستقلان يؤشّران بوضوح على مقام القصيدة ويرتبطان به؛ إذ يُنظر فيهما استشفافًا لبعض الإيحاءات كي تؤدّي غرضها في فهم النصّ ومراد الشعر، وربّما لبيان حالته النفسيّة والفكريّة.

واختلاف الصّفة والمخرج بين الحروف إشارة جليّة إلى جوّ الشاعر ونفسيّته؛ فبعضها يكون في صفته شدّة أو تفخيم أو استعلاء؛ انفتاحًا أو انحباسًا، وبعضها فيه خفّة وسرعة، أو انحراف أو تكرير، وذلك يؤدّي دورًا في الوقوف على مُراد الشاعر أو لمح حالته التي اكتنفها حين قال القصيدة. أمّا المخرج فهو حيّز الحرف الذي يُسمع منه صوته؛ شفويٌّ، لسانيّ، حلقيّ[1] ، وذلك يصبّ في الشعور الذي يظلّل مقام الشاعر والقصيدة.

إذا وقفنا على ذلك فينبغي الوقوف على حركة حرف الرَّوِيّ؛ ضمّة أو فتحة أو كسرة أو سكون. والحركة في الكتابة العروضيّة والنطق تبدو حرفًا كاملا مُشبعًا؛ إذ الحركاتُ حروف صغيرة كما يراها أهلُ اللغة والأصوات؛ فالضمّة جزء من الواو،

---

(1) انظر في صفات الحروف ومخارجها عند العرب، ابن يعيش: موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، 10/ 128، عالم الكتب، بيروت. والحمد: غانم قدوري، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص83 وما بعدها، ط (1) 1425هـ – 2004م، دار عمّار، عمّان ، ونصر: محمّد مكّي، نهاية القول المفيد في علم التجويد، تحقيق: محمود الزهيري، ص61،47، ط (1)، 2009م، دار الجنان للنشر، عمّان.

والفتحة جزء من الألف، والكسرة جزء من الياء[1]، فمنها ما يشير إلى الرِّفعة والعلوّ، أو التوجّع والألم في مقام المدح والفخر والرثاء ... فيناسبها الضمّ، وأخرى يُلمح فيها الانطلاق والفُسحة والانبساط فيناسبها الفتح، وثالثة تُلْمِع إلى الحسرة وحديث النفس والإشارة إلى الذات والانكسار النفسيّ، والكسر ياء تشبه ياء المتكلّم، فيناسبها الكسر.

ويُروى أنّ الإمام البوصيريّ بنى رويّ قصيدته التي مدح بها رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم، على الميم المكسورة، وهي قصيدة فائقة بديعة يقول في مطلعها:

أمِنْ تذكّرِ جيرانٍ بذي سَلَمٍ　　　مزجت دمعًا جرى من مقلةٍ بدمِ

فلما نظمها وفرغ منها عرضها على أُمّه، فقالت بفطرتها الطبيعيّة: كلّ شيء فيها جميل ومبدع سوى رَويِّها؛ فإنك لو جعلته مضمومًا كانت أجمل وأرفع؛ لأنّ مقام رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم، رفيع عالٍ لا يناسبه إلا الرفع .

وإنْ صحّت الرواية، فقد أدركت هذه المرأة، التي هي من عامّة الناس، بنظرتها الطبيعيّة أهميّة الرَّويّ وحركته.

ومن ذلك، يتبيّن بعض الإشارات النفسيّة أو الذهنيّة لدى الشاعر في اختيار الرَّوِيّ وحركته، وهذا يُعين على تعرّف ما يدور في ذهن الشاعر وعقله، وكذا تعرّف مُراده وما الذي يريد إيصاله للمتلقي بوساطة الإيحاء والإشارة من غيرِ التصريح والإفصاح؛ إذ إنّ مساحة الألفاظ قد لا تعطي الشاعر هامشًا يتحرّك فيه ويخرج كلّ ما يعتلج في صدره، وحينها يجد في القافية والرويّ منفذًا يمرر منه بعض تتطلّعاته النفسيّة وهمومه وآلامه وآماله، وربّما يجد في القافية والرويّ آفاقًا من خيالات يحلّق بها، وتلك هي إحدى مفاتيح

(1) انظر: سيبويه، بشر بن عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، 4/ 241، ط (5)، 1430هـ -2009م، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

القصيدة وإضاءات النصّ. وبذا تظهر قدرة الشاعر ومهارته في مشاركة المتلقي والإيحاء إليه بأمور تساعده على حلّ شيفرة النصّ واستيعاب مضمونه ومغزاه على نحوٍ حسن.

على أنّ كلّ ما سلف ذكره عن الرَّوِيّ وحركاته إنما هو فرضيّة ورؤية جديدة لفهم النصّ وتجلّياته وإعادة قراءته، وليس كلّ كسر يدلّ على الكسر النفسيّ، أو كلّ فتح يدلّ على الفسحة، أو كلّ ضمّ يدلّ على الرفعة والعلوّ؛ إذ ينبغي إعمال الذهن فيها والتدبّر في ما يريد الشاعر دعوة المتلقي والمستمع إليه ليشاركانه في ما يقول، وفي تفكيره وهمومه، وفي ما يدور في نفسه.

ويستهلّ الشاعر قصيدته إثارة للمتلقي وجذبًا لأذنه ليسمع ويتابع؛ فقد ينجذب المتلقي انجذابًا كليًّا، وقد يكون ذاك الانجذابُ فاترًا، وربّما يصمّ أذنه دونه فلا يفهم منه شيئًا إلى درجة السآمة. والاستهلال في الحديث أو الكلام مفتاح إلى قلب المتلقي وذهنه، وبذا أشار السابقون إلى حُسن المطالع ومقصد الكلام[1]. وقد حرص القرآن الكريم على استهلالٍ مثير جدًّا يجذب آذان المتلقين، وفي الوقت نفسه يسهّل إيصال فكره إليهم، فلمّا صمّ المشركون آذانهم عن سماعه، كما صوّر القرآن الكريم ذلك بقوله عزّ وجلّ: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَا تَسۡمَعُواْ لِهَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ وَٱلۡغَوۡاْ فِيهِ لَعَلَّكُمۡ تَغۡلِبُونَ ﴿٢٦﴾﴾(فصلت)، فاجأهم باستهلال آخرَ لم يعهدوا مثله أبدًا؛ فجاء بالحروف المقطّعة في مطالع السُّوَر: (الم، المص، كهيعص، طسم، حم عسق)، وأمثالها، عند ذلك جذب أبصارَهم ومشاعرهم فسمعوا ذلك واستعظموه رغمًا عنهم.

(1) انظر ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، 3/ 96، دار نهضة مصر للطبع. والقرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، 365، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966؛ حيث ذكر أنّ المبادئ الجزلة الحسنة هي دالّة على غرض الكلام ومفهومه.

وحرص الشعراء حتى في الجاهليّة قبل الإسلام على المطالع؛ فذكروا الديار، والدّمن والأطلال، وبكوا وشكوا، كما ذكروا المحبوبة واسمَها وديارها، وتغزّلوا وبالغوا في ذلك ليصرفوا إليهم القلوب والأبصار وليسترعوا اهتمامهم واستماعهم، ثمّ بادروهم بغرضهم وقصدهم(1).

ويستهلّ الشاعر قصيدته بما يظنّ أنه الأكثر عناية والأهمّ لدى المتلقي، بسؤال أو استفهام، أو خبر أو إثارة ما، ويقدّم ما حقُّه التأخير وعكس ذلك، ويوري ويشير ببعض الألفاظ أو الضمائر، تفنّنًا في استهلال تتوق إليه النفوس والقلوب، على أنّ التقديم والتأخير إذا اعتراه شيء ممّا خالف العادة وشوش تركيب الجملة فإنه مدعاة إلى التوقف والتحليل(2).

ويُلحظ في بعض القصائد ترتيب فنيّ وترتيب منطقي، مهارة في حمل الشاعرِ المتلقيَ على مشاركته والتجاذب معه، فيضع المتلقي في الجوّ النفسيّ الذي يعيشه، وما يصحب ذلك من ملابسات في إنتاج العمل الأدبيّ.

ويظهر ذلك في استهلال الشاعر بألفاظ وتساؤل وجمل انطباعًا عن نفسيّته اضطرابًا أو حيرة أو شكًّا، رضًى أو غضبًا، هدوءًا أو إثارة؛ مهارة في استجلاب الإنصات والإصغاء. وبذكر المرأة أو الفتاة بالاسم أو الإشارة والكنايّة؛ ليلى، سعاد، هند، سلمى...؛ فالمرأة في مطالع القصيدة يُظن أنها إحدى اثنتين: إمّا أن تكون امرأة حقيقيّة، وإمّا أن تكون امرأة من نسج الخيال وَهْمِيّة من الطيف الشعري.

ويذكر الشاعر المرأة الحقيقيّة باسمها الحقيقيّ، ويورد تجاربَه معها أو غزله بها ومغامراته، وتكون مشهورة انتشرت بها الرواية، أو أن تكون امرأة له معها تجاربُ

(1) الشعر والشعراء، ص27-28.

(2) تحليل الخطاب الشعري، ص76.

ومغامرات لكنه يذكرها بغير اسْمها الحقيقيّ؛ فقد يكون اسْمها ليلى لكنه يذكرها باسْم هند، أو سلمى، أو بأيّ اسْم آخرَ. فإذا كانت امرأة من نسج خياله -غير حقيقيّة- إنما افترضها افتراضًا، فإنّ ذلك يوحي بما هو أبعد وأعظم من اسْمها ولفظها، وحينها يكون لاسْم المرأة ومعناه اللغويّ أو الإيحائيّ الإشاريّ دَلالة في مقام القصيدة وموضوعها، فينظر إلى اسم المرأة على أنه سيميائيّة لها أبعادها، خاصّة إذا كانت السيميائيّة في الدراسات الحديثة امتدّت لتشمل مساراتٍ خاصّةً بأهواء النفس وكوامنها[1].

فمثلاً، نلحظ أنه لا وجود لامرأة اسْمها خولة في حياة طرفة ومغامراته، على الرّغم من ذكره لها في شعره. وإذا أردنا القول إنّ ذكر المرأة تقليد جرى عليه الشعراء فطرفة من أسبق هؤلاء شعرًا، ممّا يعطي دَلالة على أنّ للمرأة واسْمها في بداية القصيدة شأن غير شأن التقليد حَسْبُ. وإذا نظرنا إلى معنى خولة من خالَ خول، وهو أخو الأمّ ومنه الخوالة، والخال، والخولة بالتعريف: الظبيّة، وكذلك خولة (القاموس المحيط، مادة: خال)، فهل لهذا المعنى اللغوي ارتباط بموضوع القصيدة؟ أم أنها جاءت كلفظ وتقليد؟ فالشاعر حين كان صغيرًا مات أبوه، وأبى أعمامه أن يقسّموا ماله[2]! لذلك وجد غضاضةً وهضمًا لحقه واغتصابًا لماله، فذكر في قصيدته أنّ الأقارب يظلمون ظلمًا شنيعًا، فقال:

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً        على المرءِ من وقعِ الحُسامِ المهنّدِ

وشكا في قصيدته شدّة الحرمان وغيره من قلّة المال واليسار، وتمنّى أن تُبدّل حياته بالغنى واليسار، فقال[3]:

(1) بنكراد، سعيد، سيرورات التأويل من الهرموسيّة إلى السيميائيات، ص294، ط (1)،1433هـ-2012م، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، بيروت.

(2) الشعر والشعراء، ص104.

(3) جمهرة أشعار العرب، ص334.

ولو شاء ربّي كنت قيس بن خالدٍ ولو شاءَ ربّي كُنت عمرو بن مرْثدِ
فأصبحتُ ذا مالٍ كثيرٍ وزادني بَنون كرامٌ سادةٌ لمسوَّد

وأصل الخال والخولة التمويل أيضًا (خوله نعمة)، من قول الله تعالى في الإعطاء والتفضيل؛ فالشاعر بما عاش من حياة لم يختر هذا الاسْم عبثًا وعفو الخاطر، إنما يظهر أنه اختاره بناءً على تجاربَ عاشها ووظّفها بدقة وعناية في ما يريد الحديثَ عنه. وواضح ارتباط الاسْم بموضوع القصيدة عمومًا.

وفي معلّقة زهير اسْمٌ لامرأة ذكرها، فقال:

أمِنْ أمّ أوفى دمنةٌ لم تكلّمِ بحومانةِ الدرّاجِ فالمتثلّمِ

وقد ذكر النُّقّاد والباحثون اسْم المرأة ولم يثبتوا من هي(1)، وفي النهاية لا يعنينا من هي؛ لأنه اسْم بدأ بها الشاعر، غيرَ أنّ الذي يعنينا أنه اسْم مرتبط ارتباطًا واضحًا بموضوع القصيدة.

فزهير شاعر عربيّ مرموق من الطبقة الأولى، إحساسه القومي العربيّ عظيمٌ واضح، كان يشغله ما يشغل كلَّ مفكّر عربيّ في ذلك الوقت من تفرّق العرب واقتتالهم، وسفك دماء بعضهم بعضًا من غير سبب غير العصبيّة والجهل، والحميّة التي لا مسوّغ لها؛ فعندما سعى الحارثُ بن عوف وهرمُ بن سنان بالصُّلح بين عبسٍ وذبيانَ بعد طول نزاع ودماء وقتل، أثّر ذلك في نفس زهير وأكبر فعلهم وخلّد مسعاهم، وذلك من الوفاء للعروبة والقوم؛ فكان اسْم المرأة أمّ أوفى وليست أوفى، بل جعلها أمًّا لتتناسب معَ غرضه في الوفاء للعرب والقوميّة، فكانت في مكانها مناسبة لسياقها.

(1) ذكر صاحب الأغاني عن ابن الأعرابي أنها امرأته، ولدت له أولادًا فماتوا جميعًا، ولم يشر إلى مكانتها عنده وحياتها معه، في خبر عارض لم يعلّق عليه بشيء، 9/ 150.

وفي قول الحارث بن حلّزة اليشكُريّ:

آذَنتنا ببينها أسماء ربّ ثاوٍ يملّ منه الثواءُ

فالمصادر لم تذكر قصّة أسماء، أو تتعرّض لشأنها معَ الشاعر، حتى إنّ الرواة أجمعوا على أنه قالها ارتجالاً في حضرة الملك[1].

فجذر أسماء سمو مِنَ السّموّ والرّفعة والترفّع، والقصيدة قيلت في جوّ مشحون بالغضب ومجادلة الملِك، فالسّموّ مكانُه هنا، وذلك يوضّحه موضوع القصيدة ومقامها.

ويشبَهُها في ذلك قول الحويدرة- الحادرة:

بكرتْ سميّةُ بكرةً فتمتّعي وغدتْ غُدُوًّ مفارقٍ لم يربعِ

فالقصيدة كلّها سموٌّ ورفعة في الأخلاق والشجاعة والفخر والكرم، فعلى الرّغم من أنّ الحادرة ذكر سُميّة ووصفها على أنها محبوبته وتغزّل بها وكرّر ذكرها في قصيدته فإنه يُظن أنها امرأة حقيقيّة لكنها بغير اسمها (سُميّة)، فالمصادر لم تذكر سُميّة ولا مغامراته معها أو لقاءاته بها[2] ، ولعلّ ذلك ممّا يؤكّد أنّ المرأة في قصيدته مسمّاة بغير اسمها، وهذا ممّا يؤكّد ما نذهب إليه من أنّ الشاعر قد يذكر المرأة بغير اسمها الحقيقي متناسبة معَ موضوع القصيدة من الفخر بسموّ الأخلاق. وفي هذا السياق يُروى قولُ أحد أهل المدينة:

---

(1) انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 9/ 171-174، مؤسسة عز الدين للطباعة، والشعر والشعراء، ص111.

(2) انظر: الأغاني، 3/ 79 وما بعدها، وانظر شرح المفضّليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص43، ط (6)، بيروت.

كان حسان إذا قيل له تُنوشدت الأشعار في موضع كذا وكذا، يقول: فهل أُنشدت كلمة الحُوَيْدرة: بكرت سُميّة غدوة فتمتّعي[1].

ولأهميّة أسماء النساء في مطالع القصائد العربيّة القديمة أو الحديثة ينبغي لها أن تدرس دراسة وافية، بحيث لا تنفصل هذه الدراسة عن موضوع القصيدة وجسدها وجوهرها[2]؛ فيتّخذ من سياقها إشارات لأسماء النساء في مطالعها؛ لأنّ المعنى الاشتقاقي للفظ هو الثابت إذ هو أصل اللغة[3] ، وذلك ممّا يؤكّد النظرة التي نذهب إليها من أنّ لمعنى الاسم المعجميّ ارتباطًا بموضوع القصيدة ليس العمل على نيّة المتكلّم، وإنما على ما توجبه ألفاظه[4].

أمّا سياق القصيدة (النصّ الأدبيّ)، فينبغي التركيز عليه مليًّا والتفكير في ما استخدمَ الشاعر من أفعال وأسماء أو صيغٍ وتراكيبَ ومشتقاتٍ وأبنية صرفيّة؛ فللفعل الماضي دَلالته عند اللغويين بالثبات والمضيّ، بينما يدلّ المضارع على استمراريّة الحدث، وكذا في اسْم الفاعل أو المفعول أو الإضافة أو غير ذلك من صيغ اللغة، ففي ذلك بعض المؤشرات على ما يريد الشاعر أو منتج النصّ الأدبيّ التركيز عليه أو الإيحاء به.

(1) الأغاني: 3/ 80.

(2) انظر في اشتقاق أسماء الأعلام وما جرى عليها من دراسات وحوارات، وأسماء الأشخاص والأمكنة والصالحين وقسميها: العالم والشعبي. تحليل الخطاب الشعري، ص63-67.

(3) انظر: التأويليّة العربيّة، ص72 ، فإنه يذهب إلى أنّ التعبير اللغويّ من أبرز القضايا ارتباطًا بالفهم وإنتاج المعنى. وانظر: ص54؛ حيث يرى أنّ الاستراتيجيّة النصّية في نظر(يول) تقوم على الانسجام النصّي معَ التأويل، فالكلمات والجمل البانية للنصّ لم توضع وترتّب عن طريق الصدفة وإنما وراءها مؤلّف ومقاصد.

(4) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، 1/ 179، دار المعارف، ط (2)، القاهرة، 1972م.

ويتبعها بعد ذلك الضمائر؛ أين يفردها وأين يجمعها؟ وهل هي للمخاطب أو المتكلّم، إذ الضمائر كثيرًا ما تضيء أفق النصّ، وقد تستغلق حتى يُجهد العقل في تحليلها والنظر إلى من تعود، كما ينبغي التركيز على الصورة الفنيّة البلاغيّة؛ فأحيانًا تكون الصورة مُتجسّدةً في فكرة سيطرت على ذهن الشاعر وعقله، كفكرة الموت والقتل عند كعب بن زهير، الماثلة أمام ناظريه من أول القصيدة إلى نهايتها، أو فكرة الشكوى والأرق عند الراعي النميريّ، التي استغرقت كثيرًا من أبيات القصيدة، وقد تكون الصورة إيحائيّة في كلمة واحدة أو في مفرداتٍ وتراكيبَ تكشف طاقتها الإيحائيّة في سياقها ومقامها وثقافتها التي تتحقق داخلها[1]، وحينها لا بدّ من الإشارة إليها حتى يتسنّى للناقد أو المتلقّي إدراكها وبيانها.

ومما ينبغي النظر إليه بروية التمازج ما بين الفعل والفاعل والمفعول في النص فعندما تمزج وتركب في لفظة واحدة فإن ذلك يشير إلى التداخل المشترك بين الفعل والفاعل والمفعول[2]، وتسليط العامل على المعمول في لفظة واحدة؛ لشدّة اندماج الحدث وتزامن تلك الثلاثة بغايتها. ويلحظ أحيانًا أنه دمج الفعل معَ الفاعل وأبقى المفعول بعيدًا عنهما، وذلك يؤكّد تلاصق الفعل بالفاعل من غير المفعول. وربّما يكون العكس إذ يدمج الفعل معَ المفعول ويبعد الفاعل تأكيدًا على تأثير الفعل بالمفعول وخلوص الفاعل بنفسه، ففي قول البحتري في سينيّته:

---

(1) سيرورات التأويل، ص318.

(2) أشار ابن جني إلى تلازم الفعل معَ الفاعل، بقوله: "فلولا أنّ الفاعل قد مُزج بالفعل وصيغ منه، حتى صار جزءًا من جملته، لما كانت الكاف من الضمير المتصل ولاعتدّت لذلك منفصلة لا متصلة... فهذا وجه الاستدلال بهذه المسألة ونحوها على شدّة اتصال الفعل بفاعله وتصحيح القول بذلك". الخصائص 1/ 102.

وتماسكتُ حين زَعْزعني الدَّهـــ ـــرُ التِماسًا منه لِتعْسي ونَكْسي

فإنه مزج الفعل بالمفعول وهو ياء المتكلّم وأبقى الدهر بعيدًا عن هذا المزج ليظهر ضعفه إظهارًا جليًّا مقابل فعل الزعزعة التي تثير بأصواتها المتداعية للاضطراب إضافة لمعنى الفعل المعجمي الموحي بالقلقلة والاختلاط، ويُظن أنه ما أبعد الفاعل (الدهر) إلا تعمية أرادها وإيحائيّة بعيدة لتغليف الفاعل وعموميّته خشية من المساءلة والمراجعة.

ويُحس أحيانًا أن مُنتج النصّ فرّقها فأدخل بينها صيغًا أخرى إبعادًا في تسليط الضوء على كلّ منها وحده، وبذا تظهر فنيّة المنتج وبراعته في المواءمة بينها إيغالاً في تحريك عقل المتلقي ليشاركه الحدث ويجيل تفكيره ليصل إلى ما يُراد من إبلاغ الصورة وتوضيح المفهوم.

ومن سياق النصّ أو الأبيات يُظهر الشاعر فكرته ويبدي رأيه، ويمكن لشخصيّته أن تظهر بوضوح من بين سطور النصّ وأجزاء الكلام؛ فإذا اتّحد جوّ النص بمفرداته ظهرت مكنونات الشاعر النفسيّة وثقافتها الاجتماعيّة ومجموعة أبعاد من تجاربه الذاتيّة[1] ، فالسياق يفرض نفسه على الشاعر كي يوظّف بعض الألفاظ بدّلالاتها؛ إذ إنّ وراء كتابة الشعر على سبيل التمثيل مقامات وحالات[2] ، وقضايا نفسيّة وظروف خارجيّة امتزجت بدواخل الشاعر، ثمّ ينطلق بعدها إلى الإيحائيّة، وما توحي به الألفاظ بمفردها أو التركيب بمجمله.

ولعلّ أجمل ما في اللغة إيحاؤها؛ إذ به يفهم ما وراء الكلمات وما خلف النصّ، وتبدو فكرة الشاعر المتوارية خلف اللفظ والتركيب، فتتناغم الحروف بأصواتها في اللفظة

(1) الشعر الجاهلي: دراسة في تأويلاته، ص78-80.

(2) التأويليّة العربيّة، ص268.

موحية بما وراءها، كما أنّ تنافر الحروف بأصواتها يوحي بأمور تكاد تكون مستورة متوارية يُتَوَصّل إليها بدقّة النظر وعمق التحليل.

فتناغم الحروف بأصواتها وترتيبها في لفظها مفردة وتناسقها معَ حروف جاراتها يوحي باطمئنان الشاعر أو الكاتب ورغبته في الاستزادة والتوضيح، ويشير إلى استقرار نفسيّته. وعلى العكس من ذلك فإنّ تنافر الحروف بأصواتها واضطرابها وعدم تناغمها يوحي باضطراب في نفسيّة الشاعر أو الكاتب والأحداث حولهما، فأحيانًا لا يستطيع الشاعر أو الكاتب أن يعبّر عمّا بداخله وعمّا حوله صراحة فيلجأ إلى الكناية أو التورية أو الإشارة إليها من اضطراب الأصوات وجِرس الألفاظ وتنافرها.

وفي تصوّري أنّ النقد بدايةً يبدأ بفهم المفردات لغويًا كلّ مفردة على حِدة؛ ما حَدُّها اللغويّ؟ وما معناها المُعجمي، القاموسي؟ لأن المعجم هو لُحمة كلّ نص[1] ؛ لذا فإنّ أيّة عمليّة تأويليّة لا يمكن أن تنطلق إلا بعد التسليم بالمعنى الحرفيّ للنص[2] ، ثمّ ينطلق بعد ذلك إلى فهمها من خلال النّحو وتراكيبه وقواعده؛ ليميّز المفعول من الفاعل من اسْم الإشارة من النصب على الحال أو الاختصاص أو التمييز أو غير ذلك، وكيف يُسَلَّط الفعل على المفعول، وعندها يزداد الفهم ويدرك النصّ إدراكًا لغويًا سليمًا، فتراصّ الكلمات ومواقعها ونسجها ونظمها له دَلالة سيميائيّة لا تنكر[3] ؛ لذا فإنّ الجمل البانية للنصّ لم توضع وترتّب صدفة وإنما وراءها مؤلّف ومقاصد[4] ، فإذا استمرّ الأمر على

---

(1) تحليل الخطاب الشعري، ص60.

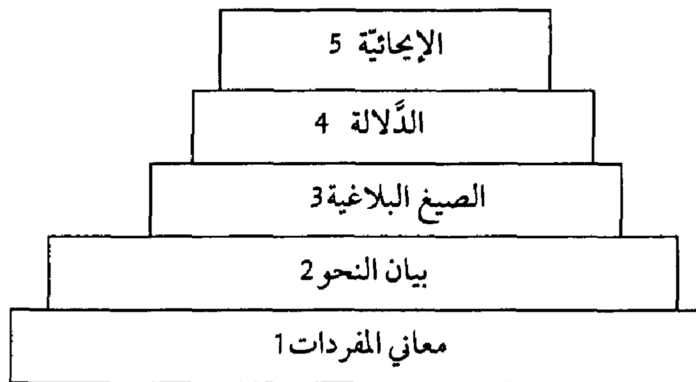
(2) الإدريسي، رشيد، سيمياء التأويل، ص53، رؤية للنشر والتوزيع، ط (1)، 2010م، القاهرة.

(3) تحليل الخطاب الشعري، ص69.

(4) التأويليّة العربيّة، ص54-55، وانظر: سيمياء التأويل، ص56؛ حيث يرى أنّ صحّة التأويل لا بدّ أن تخضع أساسًا لمعطيات موضوعيّة من غير أن تتناقض معها. وهو ما أكّده الجرجانيّ من توخّي معاني النّحو في معاني الكلام. فالقراءة التأويليّة القائمة على الإعراب وحدود خدمته للمعنى مؤشّر مهمّ، التأويليّة العربيّة، ص200.

ذلك توسّع ليصل إلى الأوجه والأساليب البلاغيّة؛ من أسلوب البيان أو المعاني أو التلاعب في الألفاظ من بديع وغيره، وبذلك يُتصَوّرُ النصّ في أحواله المحيطة به، ويُحاطُ به من جوانب لغته وإبداعها، ثمّ تأتي الخطوة التالية وهي الدّلالة، التي تُعّدُّ علمًا دقيقًا تفهم به أعماق النصّ وأسراره، فما الدّلالة التي أفادها منتج النصّ من اللفظة ليوظفّها في مراده وفكرته، فأحيانًا تظهر الفكرة واضحة من حقلها الدّلالي الذي جاءت فيه أكثر من معناها المعجمي.

وتتبدّى بعد ذلك الإيحائيّة إشارة أو رمزًا أو إحالة إلى فهم عميق للنصّ يدرك من مجموع ما سبق، فيكون النصّ بذلك قد استوى عنده الناقد على ساق، وقام بنفسه خير قيام . فالإيحائية تُلحظ بالتقديم والتأخير، وإفراد الضمائر وجمعها، والحضور والغيبة، فمتى وظف ضمائر الحضور والمخاطبة الحضوريّة؟ ومتى أسند الضمائر إلى الغائب؟ فأحيانًا يخاطب الحاضر بصيغة الغائب، أو العكس، وبتمازج اللفظة في ضمائرها، وبذا تظهر الإيحائية مظلّلة على النصّ أو مهيمنة عليه حين تُتفَيّؤُ ظلالُ النصّ وجوّه، فتشمل المناسبة والمطلع (الاستهلال)، والسياق وسبك الجمل وضمائرها، على نسق الشكل الآتي:




وكلّها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بوساطة لغة الكاتب ومفرداته وسياقه الذي وظّف به معانيه.

لذا، فإنّ منهج الدراسة النقديّة للنصّ يقوم على مستويات مرتبطة ببعضها آخذ بعضها بإثر بعض، ولا يمكن بحال فصلها أو فكّها، حتى لا ينخرم المنهج وتسقط إحدى مستوياته فيضلّ حينها القارئ الجيّد ويَحار الناقد المتفحّص. وتشمل دراسة النصوص نقديًّا خمسة مستويات، هي:

1. المستوى المُعجميّ: ويكون بفهم المفردات وتجريدها إلى جذرها اللغويّ ومعناها القاموسيّ؛ كي يفهم ويدرك عن ماذا يتكلّم منتج النصّ وفي أي موضوع سلك وعلى آيّة صيغة وظف مفرداته، فاستبطان اللغة يكشف عن الوجود ويفصح عن العالم، وقد قُدَّ في نسيج لُغوي أساسه ضروب من الإسناد والحمل والتَّخيّل المضايف بين أنساق تضع ماهيَّة الأشياء في تراكيب تقبل عكس المتضايفات [1]. إلا أنّ المعنى الاشتقاقيّ يوصف بالثبات لأنه أصل اللغة، وبعدُ تتغيّر الأعراف والاستعمالات وتختلف عبر الزمان[2]. لذا فإنّ النظر ينصبّ أصلاً على المعنى المعجميّ ثمّ ينظر إلى الأعراف والاستخدامات اللفظيّة والكلاميّة كيف تبنّاها الشاعر ومزجها في سياقاتها المتلوّنة.

2. المستوى النحويّ: ويتمّ ذلك بإدراك الإعراب ومستوياته المختلفة، بمعنى توخّي معاني الإعراب في الكلام، ويتميّز الفاعل من المفعول، والخبر من المبتدأ، واسم كان من خبرها، ويعرف منه الحال من التمييز، وعود الضمائر، ومفردها من جمعها، وبذا يستوي الفهم ويدرك تسلّط الأفعال على المفاعيل وأين ركز الشاعر أو منتج النصّ ذهنه. وبهذا المستوى يكون القارئ العادي قد وضحت في ذهنه أحوال الكلام وتصاريفه، فعندما ينصب لفظًا على التمييز أو الحال أو الاختصاص فإنّ كلّ مصطلح له دَلالته ومغزاه عند أهل اللغة، حينها يمكن للقارئ الجيّد أن يدرك المغزى والمصطلح ويفيد منه في تجلية الفهم

(1) الخيال مفهومه ووظائفه، ص265.

(2) التأويليّة العربيّة، ص72.

اللغويّ المركّب من معانٍ ومفردات وعلاقتها ببعضها نحويًا وصرفيًّا؛ إذ إنّ في الصيغة الصرفيّة إيحاءاتٍ تدرك حين تُمَثّل في قراءة النصّ كاسم الفاعل، والمفعول، والصّفة المشبّه، ولماذا أضرب المنتج عن الفعل وأناب عنه المصدر، فهلا ترك للأفعال مكانها؟! فإنه لا يلجأ للمصدر نائبًا عن فعله إلا إذا أراد شيئًا من وراء ذلك الاستخدام والتوظيف. "فلو لم يختلف المعنى لم تختلف الصيغة، إذ كل عدول إلى صيغة أخرى لا بدّ أن يصحبه عدول عن معنى آخر إلا إذا كان ذلك لغة"[1]. وفي سياق المتّصل فإنّ للمتضايفات دورها في تجلية الفهم، فحين ذكر الله سبحانه وتعالى: (في عيشة راضية)، فإنه أضاف العيش إلى الرضى، فكانت أبلغ في وصف الجنّة ومعيشتها وحياتها؛ إذ العيش فيها بحدّ ذاته رضًى واطمئنانٌ، بخلاف ما لو قال في رضًى من العيش. وحين قال سبحانه: ( طلعها كأنه رؤوس الشياطين )، فإنه أضاف الرؤوس للشياطين لأبعادها المتعدّدة وإيحاءاتها البعيدة. لذا فإن المتضايفات تبرز أفكارًا وأبعادًا للنصّ تخفى إلا على من دقق النظر في تصاريف النحو وصيغ الصّرف والإعراب ومعانيها في الكلام. ويستطيع القارئ العادي أن يقف عندها وأن لا يجاوزها غير أنه يكون بذا أدرك جزءًا من قصد الشاعر لم يتعدّاه إلى غيره، ولم يتذوّق جماليّات النصّ وإبداعته، لذا فلا بد من التدرّج إلى المستوى.

**3. المستوى البلاغيّ**: وحينها نجد القارئ الجيّد المُعَدّ مسبقًا لدراسة النصّ نظر إلى جماليّات الإبداع فأدرك مراميه البلاغيّة على جميع أوجهها، من مشبّه ومشبّه به، واستعارة تمثيليّة ومكنيّة[2]، وتقديم وتأخير، وحصر وقصر، وحضور وغيبة، وفصل ووصل. وهل استطاع المنتج أن يجلّي الصورة للقرّاء المتلّقين! فيأخذ حينها في تذوّق جماليّات الصور

(1) السامرائي، فاضل صالح، معاني الأبنية في العربيّة، ص6، دار عمّار، ط (1)، 1426ه -2005م، عمّان.

(2) انظر: تحليل الخطاب الشعري، ص81-84.

وفنيّات التشبيه والعلاقات المتلاحقة بينها، ويبرز منها أساليب التأكيد وعلاقات البلاغة وَفق مستوياتهاح إذ إنّ البنياتِ البلاغيّةَ أجزاءٌ نصيّة يقوم عليها الفهم وبناء المعنى، فهي إلى جانب موادّ اللغة والإعراب ثابت نصيّ بارز لتشكُّل أفعال التأويلات[1]، فاستلال الصورة أو التشبيه لدى الشاعر يؤكّد بُعدًا تصوريًا ورؤية نابعة من اعتلاجات نفسيّة واجتماعيّة عاشها الشاعر، فلا يلتقط إلا ما يوافق موضوعَه وحالته ويتناسق معَهما، حينئذ يوظّف صورًا محدّدة أو تشبيهاتٍ لها عمق في داخله المتلاطم المائج، أو الهادئ المطمئن، فالصورة البلاغيّة ناشئة ممّا عايشه الشاعر، ومرتبط في الوقت نفسه برؤيته وتقلباته، وإلا فما معنى استغلال كعب بن زهير صورة اللاطمة ليشبّه بها ذراعي ناقته وهي تذرع الأرض بسرعة وقوة إلا انطباع صورة اللطم وفكرة الموت والفناء على روحه وعقله بقوله: كأنّ أوب ذراعيها. في حين أنّ الشنفرى شبّه صورة السهم منطلقًا من كنانته في جوف الصحراء بصوت النائحة الثكلى لانسحاب صورة القتل والكرّ والفرّ على حياته كصعلوك خاض غمارها ورافقه ذلك الصوت كلّما سَطا على قوم فقتل وسلب وسمع صياح الثكالى على أهاليهم بقوله: (إذا زلّ عنها السهم حنّت). وما الذي دعا الراعي النميري أن يشبّه صورة ضعفه وضعف قومه أمام السُّعاة بصورة الهُداهد بقوله: كهُداهد كسر الرّماةُ جناحَه، إلا شعوره بالقهر أمام تسلّط سعاة عبدالملك؟ وتُلتقط الصورة البلاغيّة لدى الشاعر حَسَبَ رؤيته العينيّة النفسيّة للحياة، فتراه يوظف صورة ويسقط أخرى ليبلغ مراده موحيًا بما يكتنف حياته وشعوره، وإلا فإنّ حركة ذراعي ناقة كعب كحركة ذراعي أيّة ناقة أخرى، وقوس الشنفرى تُرنّ كما ترن كلّ قوس، وهُداهد الراعي كأي طائر كُسر جناحُه، لكنّ الحالة اختلفت والرؤية تعدّت الحالة الطبيعيّة التي يعيشها أيّ شخص آخرُ إلى أن تجسدت في نظر الشاعر متوافقة معَ ما يحيط به ويشغل تفكيره.

(1) التأويليّة العربيّة، ص203.

4. **المستوى الدلاليّ**: ويبرز هذا المستوى بمعرفة الألفاظ في حقولها الدّلاليّة والمعرفيّة، فيكون القارئ الجيّد على استطاعة أن يلحظ دَلالة الحقل وبعض مرامي ألفاظ المنتج، فاللفظ يبرز دوره الدّلاليّ من حقله الذي جلب سياقه ووظّف مقامه، وعند الوصول إلى درجة هذا المستوى فإنّ المتلقي يكون على درجة عالية من الفهم الجيّد، والتحرّك بالنصّ ضمن حريّة اللغة ومراميها، فيجيل عقله في مستويات دَلالة الألفاظ حين تتراكم بعضها إثر بعض، وعلى أيّة صورة حشد المنتج دَلالات الألفاظ في حقولها مجليًا للمتلقين إشاراته ومغازي كلامه. ويعني ذلك العلامة بين المعنى وشخص، أو مفهوم، أو وضع، أو أي شيء يمكن تخيّله[1]، والحقل الدّلاليّ ممّا يتوصّل به إلى المعنى القريب، وإخبار المتلقّين بمعان معيّنة[2]، فتتحدّد في هذا المستوى قنوات النصّ ومُراد المنتج، "فالنصّ مُكْتَفٍ بذاته ودَلالاته في بطنه، وبإمكان المؤلّف أن يستحوذ على اللسان وأن يستعمله على نحوٍ واعٍ من بداية النصّ إلى نهايته"[3]. غيرَ أنّ الدّلالة المعجميّة لا يُكتفى بها. وعليه؛ فإنّ النظر في دَلالات الشاعر نفسه واستخداماته تكشف عن مدلول رمزيّ مأخوذ من تجلّياته المتنوّعة[4]، وبناء على ذلك، فإنّ المستوى الدّلاليّ يعطي المتلقي استمتاعًا حين يقوم بإنجاز تأويلاته، ويمنحه تفاعلاً ينتج من إعادة قراءتها، كما يعطي المتلقي هامشًا من الحريّة يستطيع أن يحيِّن النصّ بطرائق مختلفة على الرّغم من بعض حرفيتها[5]، وحيئذ يكون الناقد على استعداد تام كي يخوض غمارَ النصّ...

(1) التأويليّة العربيّة، ص53.

(2) انظر: استيتيّة، سمير، اللسانيات المجال والوظيفة، ص282-283، ط (1)، 1425هـ - 2005م، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

(3) سيرورات التأويل، ص313.

(4) الخيال مفهومه ووظائفه، ص274.

(5) سيمياء التأويل، ص26-27.

5. **المستوى الإيحائيّ**: وهو أدقّ من الدّلالة وأخصّ، إلا أنه مطلق غير مقيد[1]، ويكون أثره غير مباشر[2]، فإيحائيات اللغة بمفرداتها وجملها حين تندرج في سياقاتها تظلّل النصّ حتى إنها أحيانًا لتظهر أنها مجلّلة نفسيّة المنتج، وتكون نابعة من المستويات السابقة بخيط دقيق قد لا يكاد يُرى إلا بالتفحّص والتدقيق؛ فالمطلع والاستهلال، والقافية والرويّ، والمناسبة، وسبك الجمل والضمائر، وأصل اللفظة "ذلك أنّ كلّ كلمة تشتمل على طاقة إيحائيّة لا تكشف سرَّها سوى السياقات المقاميّة والثقافيّة التي تتحقّق داخلها"[3]، ومكانها وعلاقتها النحويّة وصورها البلاغيّة، وحقولها الدّلاليّة، تزدحم في هذا المستوى حتى لُيرى أنّ لأيّة حركة أو تصرّف في اللغة أثرَهُ في الإيحاء الذي أشار إليه منتج النصّ؛ إذ إن مساحة النصّ قد لا تتيح للمنتج الإفصاح عن نفسه أو بيان حاجته، فيلجأ إلى الإيحاء والإشارة عدولاً عن مواقف متنوّعة وحالات متعدّدة، حتى إنّ اللغة نفسها قد لا تعطيه هامشًا كافيًا يتحرّك فيه ويخوض غمار ما يريده، فتكون الإيحائية والإشارة أبلغ من التصريح وأمتع؛ لذا، فالشاعر "يؤثر أن تكون الإشارات لمحًا ليترك لسامعه تنمية الموقف واستثمار التعبير، ومن ذلك كان الشعراء سُعاة بالرّمز وسعاة بالإيحاء الوجداني"[4]. وفي تصوّر أعلى، فإنّ المنتج لا يمكن بحال أن يصرّح بكلّ ما في نفسه، ذلك أنّ وراء كتابة الشعر ونظمه ظروف خاصّة تتبع نفسيّة المبدع[5]. ويهدف من وراء ذلك أمرين، أولاهما: حرصه على إشراك المتلقي الجيّد والقارئ المتفوّق، الذي يستطيع إعمال عقله والوصول

(1) اللسانيات المجال والوظيفة، ص283.

(2) السابق، ص284.

(3) سيرورات التأويل، ص318.

(4) الخيال مفهومه ووظائفه، ص200.

(5) التأويليّة العربيّة، ص268.

من ثمَّ إلى الهدف من إلقاء النصّ؛ لذا، يترك حيزًا للمتلقين قصدًا إلى عقولهم وأذهانهم[1]، أمّا ثانيهما، فقصده إلى إمتاع المتلقين ومراعاة مستويات فهمهم وإدراكهم، فلو أنّ كلّ منتج نصّ صرّح بما في نفسه عَيانًا[2] فلا فائدة ترجى حينها من الأدب؛ إذ جماليات الأدب تظهر بتعدّد القراءة وتفاوت مستويات الفهم وتباينها.

ممّا سبق، يظهر بوضوح أنّ منتج النصّ ترك هامشًا أمام المتلقين على اختلاف معطياتهم الثقافيّة يتناولوه حَسَبَ استعدادهم وحسّهم النقديّ، وفي الوقت نفسه أبقى النصّ الجيّد مجالاً خَصْبًا أمام الدارسين جيلاً بعد جيل وفهمًا بعد فهم، وأعطاهم مساحة لا بأس بها كي يتحرّكوا[3] وَفق معايير اللغة ومستوياتها المتعدّدة المتراكمة بعضها فوق بعض، وأعطى الناقد الأصيل المتأهّب للنقد أدواته يتحرّكوا بها بحريّة في آفاق اللغة ومراميها، فلا هو أغلق النصّ، ولا حجر على عقل القارئ الجيّد، ولا قيّد الناقد المتفحّص.

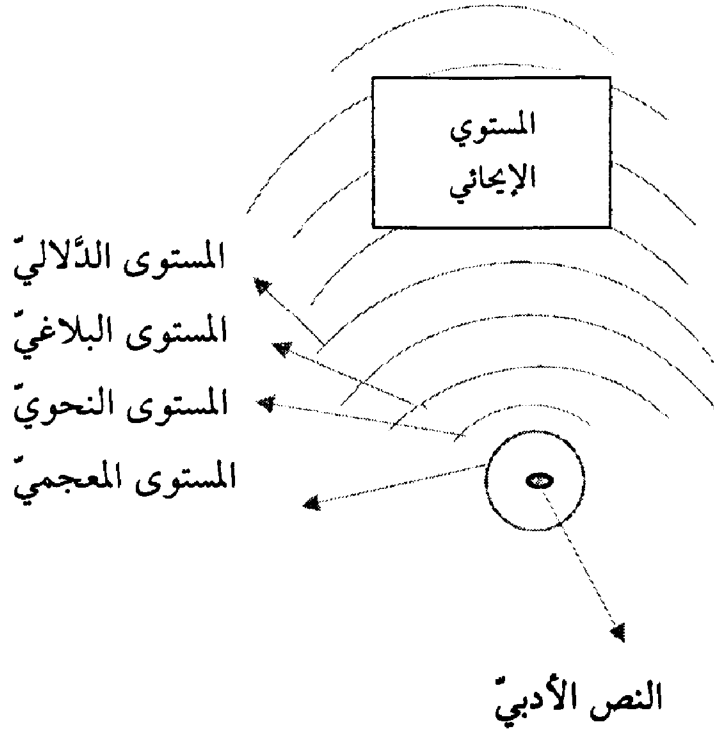
وتجلّى منهج الدراسة في نماذج شعريّة ونثريّة تطبيقيّة مرتّبة المأخذ والتناول، لم تقتصر على التنظير والتقعيد، حتى إنه يمكن أن تناول أيّ نصّ سواء أقديمًا كان أم حديثًا بالدراسة نثرًا أو شعرًا من غير انخرام في الأدوات. كما راعت الدراسة في الوقت نفسه مستوياتِ القراءة واختلافَ الفهم، على هذا النّحو المخطط، فركزت على الإفادة ممّا كتبه السابقون وأنتجه التراث فاستلهمته وبنت عليه وواكبت مذاهب النقد الحديث.

---

(1) انظر سيرورات التأويل، ص319، هناك فرضيات تُسند إلى القارئ مهمّة إعادة بناء قصد أو مقاصد جديدة للنصّ من خلال إعادة بناء تنظيم علاقاته الداخليّة. وانظر الخيال مفهومه ووظائفه، ص179. وانظر سيمياء التأويل، ص287.

(2) انظر: عيار الشعر في توضيحه كيف يستلذّ القارئ وهو يكشف ما لم يصرح به المنتج، ص17.

(3)انظر: سيرورات التأويل، ص319 .




وعليه، فقد أفاد منهج الدراسة من اللغة في أدقّ مستوياتها، متدرّجًا إلى أعلى درجاتها وآفاقها؛ وبذا اندمجت خصائص هذا المنهج وسِماتُه النقديّة في بعضها، كما حجر ألقي في بركة ماء، فأخذت الدوائر تنفسح شيئًا فشيئًا حوله على شكل أمواج متتابعة، لكنّها في محصلتها ناجمة عن المسبّب الأساس، وهو اللغة (النصّ).

وممّا يمكن الإشارة إليه في هذا السياق أنّ منهجية الدراسة تناولت نصوصًا متعدّدة مختلفة العصور لطلبة تخصص اللغة العربية وآدابها على هذا النحو قرابة تسع سنوات فأثبتت نجاحها وفائدتها إذ درست نصوصًا: جاهليّة وإسلاميّة وأمويّة وعباسيّة وفاطميّة، كما لاقت قبولاً من الطلبة وحضورًا ذهنيًا لافتًا، فضلاً عن تحفيزها لهم على البحث ومتابعة القراءة والمطالعة وإعمال الذهن، وكذا شحذ أذهانهم واتساع مساحة تفكيرهم

ضمن المنهجية نفسها، إذ أكدت لهم منهجية ورؤية جديدة في قراءة النصوص نابعة من أعماق النقد العربي الأصيل في ثوب الحداثة والمعاصرة.

**واللهُ من وراء القصد**

**د. محمود حسين الزهيري**

## بداية العصر الراشديَ:

بدأ العصر الراشدي بتولّي أبي بكر الصديق رضي الله عنه الخلافة سنة (11هـ)، بعد أن بايعه المسلمون بيعة عامّة وخاصّة. أمّا عصر صدر الإسلام، فبدأ حقيقة وفعلاً بوصول النبيّ، ﷺ، إلى المدينة المنوّرة، وإقامة الدولة. غير أنّ هذا لا يعني أنّ التحوّل في الأدب لم يظهر قبل ذلك؛ فنزول القرآن الكريم في مكّةَ على مدار ثلاثَ عشرةَ سنة كان مؤشّرًا على بدء خصائصَ جديدة، وسِماتٍ موحية بالأدب لها لونٌ من طابع خاصّ.

وبنزول القرآن الكريم آثار عقول العرب وبدّل مشاعرهم؛ إذ جعلهم يعيدون حساباتهم في أمور لغتهم ونصوصها حين بهرهم بأسلوبه ونظمه. ولّما لم يستطيعوا مجاراته أخذوا في كيل الاتهامات إليه وإطلاق الأوصاف عليه؛ فقالوا إنه شعر، وقالوا أساطير الأولين. ولّما لم ينالوا منه شيئًا انقلب ذلك إلى النيل من رسول الله، ﷺ؛ فقالوا إنه مجنون فقد ذكر القرطبي. (قال الملأ من قريش وأبوجهل:[1] قد التبس علينا أمر محمد، فلو التمستم رجلاً عالمًا بالشعر والكهانة والسحر فكلمه ثم أتانا ببيان من أمره؛ فقال عتبة بن ربيعة: والله لقد سمعت الكهانة والشعر والسحر وعلمت من ذلك علمًا لا يخفى عليّ إن كان كذلك . فقالوا: إيته فحدثه. فأتى النبي ﷺ فقال له: يا محمد! أنت خير أم قصيّ بن كلاب؟ أنت خير أم هاشم؟ أنت خير أم عبد المطلب؟ أنت خير أم عبدالله؟ فبم تشتم آلهتنا، وتضلل آباءنا، وتسفّه أحلامنا وتذمّ ديننا؟ فإن كنت إنما تريد الرياسة عقدنا إليك ألويتنا فكنت رئيسنا ما بقيت، وإن كنت تريد الباءة زوّجناك عشر نساء من أي بنات قريش شئت، وإن كنت تريد المال جمعنا لك ما تستغني به أنت وعقبك من بعدك، وإن كان هذا الذي يأتيك رئيًّا من الجن قد غلب عليك بذلنا لك أموالنا في طلب ما تتداوى به أو

(1) القرطبي: 15/ 338.

تُغلب فيك. والنبي ﷺ ساكت، فلما فرغ قال: "قد فرغت يا أبا الوليد؟" قال: نعم. فقال: "يا بن أخي اسمع" قال: أسمع. قال: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿حمٓ ﴿١﴾ تَنزِيلٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿٢﴾ كِتَٰبٌ فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٣﴾ بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ ﴿٤﴾ وَقَالُوا۟ قُلُوبُنَا فِىٓ أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَآ إِلَيْهِ وَفِىٓ ءَاذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنۢ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَٱعْمَلْ إِنَّنَا عَٰمِلُونَ ﴿٥﴾ قُلْ إِنَّمَآ أَنَا۠ بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰٓ إِلَىَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ فَٱسْتَقِيمُوٓا۟ إِلَيْهِ وَٱسْتَغْفِرُوهُ وَوَيْلٌ لِّلْمُشْرِكِينَ ﴿٦﴾ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُم بِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ كَٰفِرُونَ ﴿٧﴾ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ ﴿٨﴾ ۞ قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْأَرْضَ فِى يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُۥٓ أَندَادًا ذَٰلِكَ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٩﴾ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِىَ مِن فَوْقِهَا وَبَٰرَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَآ أَقْوَٰتَهَا فِىٓ أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَآءً لِّلسَّآئِلِينَ ﴿١٠﴾ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴿١١﴾ فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ فِى يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِى كُلِّ سَمَآءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفْظًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿١٢﴾ فَإِنْ أَعْرَضُوا۟ فَقُلْ أَنذَرْتُكُمْ صَٰعِقَةً مِّثْلَ صَٰعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ﴾ فوثب عتبة ووضع يده على فم النبي ﷺ، وناشده الله والرحم ليسكتنّ، ورجع إلى أهله ولم يخرج إلى قريش فجاءه أبو جهل؛ فقال: أصبوتَ إلى محمد؟ أم أعجبك طعامه؟ فغضب عتبة وأقسم ألا يكلم محمدًا أبدا، ثم قال: والله لقد تعلمون أني من أكثر قريش مالا، ولكني لمّا قصصت عليه القصة أجابني بشيء والله ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر؛ ثم تلا عليهم ما سمع منه إلى قوله: (مثل صاعقة عاد وثمود) وأمسكت بفيهِ وناشدته بالرّحم أن يكُفَّ؛ وقد علمتم أن محمدًا إذا قال شيئًا لم يكذب، فوالله لقد خفت أن ينزل بكم العذاب؛ يعني الصاعقة).

من هذه القصة وما سيأتي على نسقها، يظهر أنّ القرآن أحدث خلخلة في عقول المتلقين ونفوسهم؛ ليجلب انتباههم ويجذبهم إلى لغته وأسلوبه وما يحمل في آياته من أفكار وعقائدَ. ويُلحظ ذلك في السُّوَر والآيات سابقة النزول، كما يُلحظ في موسيقا إيقاعها

اللفظي وجرسها الحادّ أحيانًا والهادئ أخرى. وعندما عظمُ عليهم سماع القرآن جَهارًا، وعرفوا أنه إنْ تابع معهم الإلقاء تابعوا معه الاستماع، ورأوا أنفسهم لايستطيعون ردّه، ولا الوقوف أمامه، أخذوا في اتّباع أساليبَ أخرى من التلوّن في الصدّ عنه والانصراف أحيانًا بالتصفيق وإثارة الضوضاء، وأحيانًا بصمّ الآذان عن السماع، فجاءهم من حيث لم يحتسبوا، ودخل عليهم بلون جديد أرهف أسماعهم، فقال عنهم مصوّرًا تآمرهم على القرآن الكريم وسماعه: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَا تَسۡمَعُواْ لِهَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ وَٱلۡغَوۡاْ فِيهِ لَعَلَّكُمۡ تَغۡلِبُونَ ٢٦﴾ (سورة فصلت)، عند ذلك لمّا رأى انصرافهم ولغوهم حين يُتلى عليهم، أنزل الله - سبحانه وتعالى- ما بهرهم وأذهل عقولهم واخترق أسماعهم على الرّغم من لغوهم، فجاءت فواتح السور بجرسها القويّ وصدى صوتها الذي يخرق الآذان إلى القلوب، فقال سبحانه: الم، المص، كهيعص، ص، حم، ق، وهكذا.

ولقد وصل الأمر بهم إلى أنهم كانوا يتسللون خفية في جُنح الظلام لسماع آيات الله، سبحانه وتعالى، وفي ذلك روى أصحاب السير أنّ جمعًا من زعمائهم وصناديدهم أخذ كلٌّ منهم طريقه إلى بيت النبيّ، ﷺ، مستترًا بظلام الليل ليستمع منه إلى بعض الآيات وهو يتلو في بيته، ويغرق في سحر بيان القرآن الكريم وجمال ألفاظه حتى ينكشف الصبح وينبلج نورُه، فيواري كلٌّ منهم نفسه وينحدر حذرًا من أن يراه أحد، فإذا بالطريق تجمعهم فيندهش كلٌّ من فعله وفعل صاحبه، فيتعاهدون على ألا يرجعوا ثانية. فكيف لو رآهم ضعفاء الناس وهم يتسارعون لسماعه ويفاجؤون في الليلة الثانية يتكرّر رجوعهم إلى السماع.[1]

(1) سيرة ابن هشام: 1/ 233- 234.

ويدلّل تهافتُهم على سماعه على اختلاف مكانتهم وثقافتهم أنهم كانوا يهرعون لسماع أبي بكر في قصّة ثانية معَه حين كان يقرأ في مسجد داره على طريقهم، فيشرطون عليه أن يقرأ خفية خوفًا من انجراف خاصّتهم قبل عامتهم إلى سماعه.[1]

وتأتي قصّة ابن مسعود في جهره بالقرآن فلا يجدون دفعًا لقراءته إلا أن يوجعوه ضربًا، وينهالوا عليه بأيديهم وألفاظهم محاولة لإسكاته وقطع قراءته.[2]

إنّ تلك الشواهد والأحداث تؤكّد مدى وقع القرآن الكريم عليهم، وتدلّ على شدّة تأثيره في عقولهم ونفوسهم ومدى قناعتهم واستسلامهم أمامه بقلوبهم، لكنهم آثروا التعنّت على القناعة والسخط على الرضى، وتراث الآباء وتقاليدهم على الحقّ الساطع؛ رعاية لمصالحهم، وكِبرًا في نفوسهم لا حدود له، حتى رُوي عن أحدهم من شدّة كِبْرِهِ وتعاليه أن عَلِقَ سهم مسموم في طرف ثوبه وبقي ينخز في جسده، ويأبى أن ينحني وينظر إليه زهوًا بنفسه أن ينحني أو يطاطئ رأسه أمامهم حتى أصابه السُّمُّ فهلك.[3]

ولعلّ ما يؤكّد كِبرَهم وعِنادهم أنّ مجموعة من أسيادهم كانوا يردّدون في كلّ حادثة: ماذا تقول عني العرب؟

حتى أبو طالب الذى حمى رسول الله صلى الله عليه وسلم ووقف مدافعًا عنه، لم يرضَ أن يدخل في دين الله رعايةً لموروث الآباء والأجداد، فكان آخرُ قوله على دين عبد المطلب. كما ذكر البخاري في صحيحه.[4]

(1) نور اليقين في سيرة سيّد المرسلين: ص58.

(2) سيرة ابن هشام:1/ 232.

(3) انظر القرطبي: 10/ 62.

(4) صحيح البخاري: حديث رقم: 3884، 2/ 627.

## أثرُ القرآن الكريم في اللغة والأدب

نزل القرآن الكريم فأعجز العرب قاطبة، وهم أهل اللسان العربيّ المبين، فضلاً عن أنه معجز للبشريّة وللخلق جميعًا، ولكن العرب لهم خاصيّة بذلك؛ حيث إنهم بلغوا مرتبة كبيرة ومكانة عالية في اللغة والفصاحة والبلاغة، وصلوا بها إلى القمّة والنضوج، وكانوا يظنّون أنّ لا أحد يدانيهم في هذا الميدان، خاصّة في صروف القول وأفانين اللغة وضروبها، فكان صغيرُهم وكبيرهم، وسيّدهم وعبدهم، وشريفهم ووضيعهم، متفوّقًا في اللغة، أكثرُهم قال الشعر وجرى على لسانه، وتفنّن في ضروب النثر واستخدام تصاريف القول والصور الفنيّة.

وربّما ساعدهم في ذلك طبيعة الحياة اليوميّة التي كانوا يعيشون والبيئة؛ فالناقة والنخيل معاشهم وقوتهم؛ إذ الناقة رفيقتهم ورصيد ثروتهم، ترعى الفيافي والقفار من غير راعٍ أو سائس، تَرِدُ المياه فتشرب، وترعى الشوكَ والعشب، يحتلبون منها في كلّ وقت، وينحرون ويأكلون، لا تخاف ذئبًا ولا وحشًا، أمّا النخلة وثمرها فطعامهم الدائم، يخزّن ويدّخر لُمَدَدٍ طويلة، ليس في حاجة إلى كبير رعاية وتحسين أساليب زراعة وعناية، يأكلونها بُسرًا، وبلحًا، ورطبًا، ويدّخرونها تمرًا، وأمّا الصّحارى والبوادي فهي الفراغ الذي يحيط بهم. وعليه، فقد ولّد ذلك كلّه لديهم فراغًا كبيرًا انصرفوا فيه إلى التبارز في القول والمسامرة والتنافس في الكلام، ونظم الشعر وجودة البيان، فأدّى ذلك إلى التناحر أحيانًا في النّتاج الأدبيّ من نثر وشعر، وانصرف جلُّ همّهم وعنايتهم إلى فنّ القول وجودة التعبير، وعمّق لديهم معاني اللغة، وزاد البعد الإنسانيّ لديهم، فنظروا بعمق إلى الأمور؛ نظرة تولّدت من طول التأمّل، والنظر إلى مظاهر الكون، فأوجد ذلك عندهم تصويرًا بليغًا في كلامهم، بل في بُعْدِ نظرتهم بُعدًا فلسفيًّا قلّما تجده عند غيرهم، وكسوا تلك النظرات

بألفاظ رائعة راقية جميلة، وصوّروها بصور من التشبيهات والتمثيل غاية في الدّقة والروعة والإتقان؛ فتلاقى عمق الفكرة وفلسفة الأفكار بأكسية الألفاظ بدرجة عالية من البلاغة والفصاحة؛ فهدوء الصحراء وسكونها ورّث عندهم أُذُناً موسيقيّة مُرهفة، فكان لموسيقا القول وجَرْس الألفاظ ووزن الشعر بالغُ الأثر في إحساسهم بالقول وشدّة وقعه عليهم، وكان للكلمة في نظرهم ميزان ومكان؛ فجاءت أشعارهم وألفاظهم موسيقيّة عذبةَ الإيقاع في النثر والشعر على السواء، واستمزجوا الألفاظ الجميلة العذبة واستوحشوا الخشنة الموحشة.

فعلى هؤلاء نزل القرآن الكريم في الوقت الذي كانوا يتأمّلون مشكلاتِهم التي يلقونها في حياتهم، ممّا ولّد عندهم بُعدًا إنسانيًا ارتقى بأدبهم إلى الأدب العالميّ الإنسانيّ.

ولعلّ ما يؤكّد عمقهم وبُعد نظرهم وفكرهم أنّ القرآن الكريم خاطبهم بهذه العظمة من القول وفخامة الأفكار في الوقت الذي نضجت فيه عقولهم وزاد تأمّلهم إلى درجة تهيّأوا فيها لتلقي كلام الله سبحانه وتعالى، وكلام النبوّة الشريفة؛ فلفت القرآن الكريم نظرهم إلى حقائقَ غابت عن أذهانهم لطول الألف والعادة من خلق السماوات والأرض والجبال والأنهار والبحار والليل والنهار وحقيقة خلق الإنسان، فأكثر الآيات تنتهي بِـ (أفلا تعقلون، أفلا تذكرون، لعلّهم يتفكّرون)، أو في بدايتها (قل سيروا في الأرض فانظروا، أو لم يروْا) وهكذا ليعيد لهم بُعد نظرهم في حقائق ذهلت عنها عقولهم.

لذلك يُعَدّ نزول القرآن الكريم مرحلة جديدة في اللغة على كلّ مستوياتها؛ فبعد أن هُذّبت هذه اللغة تهذيباتٍ كثيرة من عهد إسماعيل -عليه السلام- إلى سوق عكاظ، مرورًا بالأسواق الأدبيّة العامة التي أصبحت تسود الجزيرة العربيّة إلى أن بلغت اللغة أوجها في أدائها وأغراضها وصورها وتوسّعها، حتى أخذ المتحدّثون بها يظنّون يقيناً أن لا أحد يساويهم في اللغة وفنونها وتصريف القول فيها والتلوّن في أساليب خطابها.

عند تلك الغاية نزل القرآن الكريم، فكان له الأثر الأبلغ في اللغة وتوسّعها وتوسيعها واتّساع دَلالتها ومرامي ألفاظها، وكان تأثيره يدور في أربعة محاور رئيسة، هي:

**أولاً- الألفاظ والتركيب:** استخدم القرآن ألفاظًا وتراكيبَ من لغتهم ولسانهم، إلا أنها جاءت في حُلّة جديدة لم يعهدوها من قبلُ، مثل قوله تعالى:﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ﴾ (الإسراء: 24)

وقوله تعالى: ﴿ لَّمْ تَكُونُوا۟ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلْأَنفُسِ ۚ ﴿٧﴾ ﴾ (النحل)

وقوله تعالى: ﴿ أَخَذَتْهُ ٱلْعِزَّةُ بِٱلْإِثْمِ ﴾ (البقرة: 206)

وقوله تعالى: ﴿ وَيُهْلِكَ ٱلْحَرْثَ وَٱلنَّسْلَ ﴾ (البقرة: 205)

وقوله تعالى:﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ﴾ (يوسف: 18)

**ثانيًا: توسيع دَلالات بعض الألفاظ والمصطلحات:** مثل الصلاة التي كانت تعني الدعاء، والزكاة التي كانت تعني النماء أو الطهارة، والحجّ التي كانت تعني الزيارة، والإيمان التي كانت تعني التصديق، والكفر التي تعني الجحود، والضلال التي كانت تعني الذّهاب والنسيان، والنفاق التي تعني النفق حجر اليربوع.

**ثالثًا: توسيع النواحي الفكريّة الثقافيّة:** مثل فكرة التوحيد، والألوهيّة، والعقيدة، والموت، والبعث، والنشور، والحِلّ، والحرم، والكبائر، والفتنة، والروح، والهدى. وكذلك حقيقة وجود الإنسان، والموت، وحقيقة الحياة والآخرة والدنيا.

**رابعًا: ضرب الأمثال لتقريب الصورة وتوضيح المُراد، ولجلب نظر المتلقين، كقوله تعالى:**

﴿كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ﴾ (البقرة: 171)

﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ﴾(البقرة:261)

﴿كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا﴾(العنكبوت:41)

﴿فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث﴾ (الأعراف: 176)

نزل القرآن الكريم على قوم هذه صفاتهم وثقافتهم، عقول استوت نضوجًا ونبوغًا، مرهفةٌ أحاسيسُهم، تسحرهم اللفظة وتأخذ بمجامع نفوسهم، وتأسر لُبَّهم العبارةُ فيطربون لجمالها، وينتشون لروعة البلاغة والفصاحة، تؤثر فيهم الكلمة أو الشطرة من الشعر، فتحوّل أنظارهم وتسيّر مجرى حياتهم. نزل القرآن الكريم عليهم وهم أشدّ ما كانوا تأثرًا بالأدب والقول، بعد أن أقاموا أسواقًا بضاعتُها الكلام والشعر والنثر والخُطَب، يعقدون فيها مجالس القضاء والنقد والفصل بين الشعراء والخطباء؛ وبذا لاقى القرآن الكريم أقوامًا تهيّأوا لذلك على الرّغم من معارضتهم له أولاً، لكنهم عندما خضعوا له عاجزين أثمر فيهم وأينع واخضرّ وأورق، وأخرج شطأه، وآتى أُكُلَه وثمارَه؛ فسطّروا نماذجَ وأمثلةً في البلاغة والتضحية، وسجّلوا في أخبارهم أجملَ النوادر والقصص والطُّرف والأقاصيص خدمةً لكتاب الله .

وعليه، فلا عجب إنْ رأيتَ تراثهم الهائلَ المتراكم المتلاطم بعد قرن من الزمان تقريبًا يملأ السمع والبصر حين تفجرت الكتابة والتأليف والتصنيف في شتى العلوم الإنسانية والعلمية وقعّدو لكل علم وفن حينذاك في عصر بني العباس، ولا عجب إنْ رأيت فصاحةً وبلاغة انقطع نظيرها وقلّ مثيلها. إنهم تلاميذ محمّد بن عبدالله، ﷺ، في مدرسة القرآن والوحي.

## أثرُ الحديث الشريف في اللغة

كان، ﷺ، أعذبَ الناس منطقًا، وأجملهم فصاحة، وأخلصهم لغة؛ لنشأته في بيئة مكّةَ وقبيلته قريش صاحبة تهذيب اللغة واللسان؛ فلسانه لسانهم، وحديثه من حديثهم، وألفاظه من ألفاظهم، ولّما نزلت عليه الرسالة آتت أُكلها ضعفين، وأينعت لغته فكانت على فصاحتها وعمقها وجمالها تجتذب قلوب المتلقّين.

وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ بين كلامه، ﷺ، وكلام القرآن الكريم فرقًا واضحًا؛ فكلامه ليس معجزًا على الرّغم من عُلُوّه في البيان، حتى قال: أُختُصر لي الكلام اختصارًا؛ وبذا فقد كان تأثير الحديث الشريف في عدّة نواحٍ، هي:

1 - استخدامه تراكيبَ لم تسمع إلا منه، ﷺ، مثل: يا خيلَ الله اركبي، لا تنتطح فيه عنزان، كلُّ الصيد في جوف الفرا، هُدْنة على دخن، وجماعة على أقذاء، لا يُلسع المؤمن من جُحر مرّتين، إنّ المُنبتّ لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى، العينان وكاء السَّه، جرح العجماء جبّار، الآنَ حَمِيَ الوطيس، بُعثت في نفس الساعة. حتى قال عليّ، رضي الله عنه: ما سمعتُ من العرب كلمة غريبة إلا وسمعتها من الرسول، ﷺ.

2- استخدامه بعض المصطلحات الشرعيّة؛ إذ قال، ﷺ، لبعض أصحابه: إيّاك والمخيلة، قال: يا رسول الله، نحن قوم عرب، فما المخيلة؟ قال: سبل الإزار. وقال عليّ، رضي الله عنه، وقد سمعه يخاطب وفد بني نَهْد: يا رسول الله، نحن بنوا أبٍ واحد ونراك تكلّم وفود العرب بما لا نفهم أكثره، فقال: أدّبني ربّي فأحسن تأديبي.

3- أبقى على بعض لهجات العرب، ومنها قوله لوفدٍ من حمير – اليمن-: (ليس من امبر في امصيام في امسفر) حيث كانوا يستخدمون الميم بدلاً من أل التعريف

4- أحاديثه، ﷺ، وخطبه في الجمعة والعيدين، والخطب في مناسبات مخصوصة كالخسوف والكسوف وقبل معركة أحد وفي حادثة الأفك، وقد كان فيها من البيان

والفصاحة أعذب الجمل والتراكيب، ورُويت من أصحابه رضي الله عنهم حتى وضعت مؤلفات بعد ذلك في غريب الحديث، مثل: النهايّة لابن الأثير، والفائق لابن جني، ولعلك تجد في حديثه عذوبة وجمالاً قلّما يتوفّر في غيرها، فيُلمس فيها معدِنُ النبوّة ومشكاة النور الإلهيّ.

ويعود ذلك على الأدباء والشعراء والخطباء والمتحدّثين والكتّاب في تلمّس طريقه في الحديث والاستشهاد بأقواله وأحاديثه ومحاولة مشابهتها ومحاكاتها والنظم على أسلوبها ونمطها؛ فكان القرآن الكريم والحديث الشريف مقياسين ونمطين عظيمين يحاكيهما الشعراء والأدباء، وبقدر ما يقترب الشاعر أو الخطيب أو المتكلّم منهما بقدر ما يُعَدّ بليغًا رائعًا في أدبه وحديثه، فكانا نموذجين يحتذي الناس بهما، ممّا أفاد اللغة والأدب طرائق جديدة في أساليب الكلام وأفانين القول.

ولا نبالغ إذا قلنا إن القرآن الكريم والحديث الشريف بعثا اللغة من رقاد وأحيياها بعد موت، فإنهما وسّعا مدارك الشعراء والمتكلمين، وفتحا لهم أبوابًا من ضروب الكلام واللغة ، وأجريا نهراً من الصور البلاغية وآفاقاً من الدلالات اللغوية والمعنوية وأبعاداً عديدة من الإيحاءات والإشارات.

## أثرُ الإسلام في العقل والتفكير

خاطب الإسلام العقل، ونبّهه من غفلةٍ أصابته بعد جمود، وأيقظته بعد رُقاد؛ فأول ما نبّهه إليه أنه إنسان عظيم من خلق الله وصنعه، وأنّ الكون سُخّر لأجله لكرامته على خالقه مخاطبهم قائلاً: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾﴾ (الغاشيّة) وقوله تعالى : ﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُۥ ظَٰهِرَةً وَبَاطِنَةً ۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِى ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ ﴿٢٠﴾﴾ لقمان

ولفت نظره إلى أساس رحلة وجوده من آدم، عليه السلام؛ فكلّ الخلق أبناؤه؛ وبذا أحيا فيه النظرة الإنسانيّة للكون والحياة، ثمّ ركّز على حقيقة وجوده، والهدف من ذلك؛إذ ليس الهدف الحياة بعينها بل ما هي له، وما تؤدّي إليه من حقيقة الفناء، حتى أخضعه وسيطر عليه بأسلوبه الرائع الراقي حين خلخل عقله وأيقظه بما تبلّد من إحساسه لطول الأُلف وجري العادة. وعندما أيقظ عقله من غفلته وسباته أخذ يشرح له كيف تكون الحياة، ونبّهه إلى كثير من العادات السيّئة والقبيحة التي جروا عليها وألفوها، وخاصّة أنهم كانوا أصحاب عقول وتأمّل، فأين عقولهم عندما يخضعون لعادة أو موروث أبديّ أو تأليهِ صنم وحجر يسجدون له؟ أين هي وهم ينظرون إلى العبيد نظرة الدّون، وإلى المرأة نظرة الازدراء وقد حملتهم تسعة أشهر في أحشائها وبين جنبيها؟ أين تفكيرهم وإنسانيّتهم وهم يئدون الوليدة؟

ثمّ ركّز على تسخير الكون لهم بما فيه من شمس وقمر ونجوم وبحار وأنهار، كلّها لأجلك أيها الإنسان، فأين أنت؟ ﴿وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ ۖ وَٱلنُّجُومُ

مُسَخَّرَٰتُۢ بِأَمْرِهِۦٓۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَأَيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٢﴾ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥٓۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴿١٣﴾ وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا۟ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا۟ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى ٱلْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٤﴾ (النحل).

بهذه الآيات وأمثالها في القرآن الكريم أعاده ليفكّر بنفسه، ويتأمّل في أنّ الذي خلقه قادر على إعادته نهايةً، فأين هو من ذلك؟ بل إنّ القرآن الكريم من قوّة تأثيره فيهم شغلهم بُرهة من الزمن في ما حدّثهم به من البدء، والإعادة، والخلق، والبعث، ثمّ أخذوا يتفكّرون، فمنهم من آمن، ومنهم من عاند وأنكر وكفر، وتركهم يتصارعون معَ أنفسهم، كلٌّ يعيد النظر ويجيل التفكير في ما جاءه من هذه الأفكار والآيات والبراهين علّه يتّعظ، ثمّ قصّ عليهم أنباء من سبقوا؛ ليريهم أنهم ليسوا أشدّ منهم، ولا أعزّ، ولا أكرم على الله منهم إنْ هم عاندوا وأنكروا.

وكان أثره في العقل أبلغَ وأشدّ من ذلك؛ فلقد قضى على الأساطير والخرافات والخُزعبلات المتعلّقة في نفوسهم وعقولهم، فلم يبق للخرافة أو الأسطورة وجود، فكلّ ما في الكون حقائق يجب أن تُدرس، أو يُنظر إليها، أو يُتفكّر فيها. وجعل العقل مناط التكليف، بل إنه مأمور بالتفكير والتأمّل والنظر؛ ليصل إلى حقيقة الخلق وعظمة الخالق، ثمّ فتح الباب على مصراعيه لاستعماله واستخدامه في ما يفيد الإنسانيّة والبشريّة.

وبذا انطلق العقل في مجاله وإبداعه وتفكيره، بحثًا ودراسة شملت جميع شؤون الحياة، ولا تصل إلى قرن من الزمان حتى تجد الأمة أخذت في الدراسة والتأليف في جميع مجالات العلوم والأبحاث نظرًا وبحثًا، فألّفوا فيها وكتبوا وناظروا وابتكروا وأضافوا إلى العلوم وجدّدوا، اصطبغت كلّها بصِبغة الإسلام وعلومه؛ خدمة لكتاب الله ورسالته نتيجة

للتراكم الثقافيّ والتفتّح العلميّ. فعمرُ بنُ عبدالعزيز أمر بترجمة كتب الطبّ، وبعض العلوم؛ وبذا حملهم القرآن الكريم على التفكير بطريقة علميّة صحيحة دقيقة.

وفي عهده، ﷺ، أرسل أحدَهم إلى اليمن لتعلّم صناعة السيوف، وأقام سوقًا تجارية في المدينة حين وصل إليها حتى تتحرر الأمة والمجتمع في المدينة من سيطرة يهود على السوق الإقتصادية، وأمر أصحابه بتعلّم لغات الآخرين ليسهل التفاهم معهم لما يُدْعون إلى دين الله، فأمر أُبيّ بن كعب بتعلّم اللغة السريانيّة.

وهكذا، تحوّل المجتمع إلى حياة جديدة، وطريقة فريدة في التفكير والتفنّن في أساليب العيش لم يكونوا عهدوها، فمن دخل في دين الله وجد نفسه وكأنه وُلد من جديد، فاستأنف دورًا آخرَ غيرَ الذي عهده من قبلُ.

ولّما كان العقل مناط التكليف، فإنّ التشريع حقّ لله وحده لا شريك له؛ لذا جعله؛ أي العقل، أساسًا في تلقّي أوامر الله ورسوله، وأعطاه حقّه من الحريّة في النظر والتأمّل، وجعل له ضوابطَ يقف عندها، فلا داعي لإعمال هذا العقل في ما لا طائل من ورائه، ولا ضرورة للتفكير في شيء لا تطيقه عقول البشر جميعًا، فكانت تلك الضوابط حراسة لعقله حتى لا يضلّ ويهلك.

ثمّ بعد ذلك أعطى الفرد حقّه والجماعة حقّها، وجعل لكلٍّ ضوابطَ وحدودًا؛ حتى لا يطغى هذا على ذاك، وفي المحصّلة كلّها تصبّ في معين واحد هو خدمة البشريّة، ومصلحة الإنسانيّة، ممّا يستنبطه العقل من نصوص التشريع، فسار الفرد والمجتمع جنبًا إلى جنب في تكامل بديع وتوافق منيع، كلٌّ له حقوقه وعليه واجباته.

ونتيجة لهذا التفكير الناضج، والفكر الراقي الرائع فقد ربّى القرآن الكريم أجيالاً متتابعة متعاقبة من الأمة الإسلاميّة، فلا نصل إلى العصر العباسيّ في بداية القرن الثاني

الهجريّ حتى نرى ثورة علميّة، وإنتاجًا ضخمًا، وحركة من التـأليف والإبـداع العلمـيّ في كلّ المجالات، قامت على قدم وساق، وكانت كلّها ثمرة من ثمرات نـزول القـرآن الكـريم ووجود العصر الإسلاميّ الأول والعصر الراشديّ.

# البيئات الشعريَة الأدبيَة

## العصر الإسلاميَ والراشديَ:

كانت نقطة انطلاق الشعر في العصر الإسلاميّ غزوةَ بدر الكبرى؛ يومَ الفرقان، كما سمّاها القرآن الكريم؛ فمكّةُ مثلاً لم تكنْ بيئة شعريّة قبل الإسلام، لكننا نجد بعد ذلك الشعر يتفجّر من بيوتها وبطاحها.

كانت غزوة بدر ففرّق الله بها بين الحقّ والباطل، وبين الصّلف والكبرياء،؛ فسقط سبعون رجلاً من صناديد قريش قتلى من عظمائهم، وَرَزَخَ مثلُ عددهم في ذلّ الأسر والقيد؛ فكانت فاجعة لأهل مكّة، في الوقت الذي كانت نشوة النصر والاطمئنان إلى قدر الله ونصره في المدينة. وأخذ كلّ منهم ينظم على منواله وغرضه، بكاءٌ ونحيب ونعي في مكّة، وفرح وسرور وفخر في المدينة؛ ذلٌ وانكسار في مكّة، وعزّ وفَخار وشكر لله في المدينة، ممّا ولّد في مكّةَ رثاءً وحزنًا ودعوة إلى الانتقام، وهجاءَ رسول الله، ﷺ، وصحابته. وتُتناقل الأخبار وتُنشد الأشعار، وتصل إلى مسامع المسلمين وأذن رسول الله الشريفة، فنجده ﷺ يصرّح فورًا بمقولته المشهورة، فيقول: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم" فقال حسان بن ثابت: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه، وقال: "والله ما يسرّني به مقول بين بصرى وصنعاء".[1] وشارك حسّانَ في هذه المعركة الشعريّة كعبُ بن مالك، وعبدُالله بن رواحة، رضي الله عنهم.

منذ ذلك الوقت بدأت مرحلة الشعر الإسلاميّ المصبوغ بصبغة الدعوة والجهاد وهجاء المشركين، الذين صدّوا عن سبيل الله. وانبرى حسّانٌ يلهبهم بسياط نَظْمِه، ويُثخن

(1) الأغاني، 4/ 137.

جراحَهم بسهام أشعاره ووقعها المؤلم عليهم؛ فلقد دعى له رسول الله، ﷺ: أهجُهم وروحُ القدس معك، واستعن بأبي بكر فإنه أعلم الناس بأنسابهم ومثالبهم.

ولم يقف النَّسب الشريف؛ نسبُ النبيّ، ﷺ، حائلاً دون هجائهم أو مانعًا إيّاهُ؛ إذ رسول الله، ﷺ، يسأل حسّانَ: كيف تصنع وأنا من قريش؟ فيجيبه: والذي بعثك بالحقّ لأسُلّنك من بينهم كما تُسَلُّ الشعرةُ من العجين.

وما إنْ تصل طلائع شعر حسّانَ إلى مسامع قريش حتى يظنّوها شعرَ ابن أبي قحافة أبي بكرْ. ويدخل المعركة الشعريّة عبدُالله بن رواحة إلى جانب حسّان، كلّ حَسَبَ أسلوبه الشعري؛ فحسانُ يهجوهم بمثالبهم وأنسابهم، وعبدُالله يهجوهم بكفرهم وصدّهم عن سبيل الله، فيكون شعر حسّانَ أبلغ وأوقع في نفوسهم من شعر عبدِالله، ولا نلبث كثيرًا حتى تدخل قريش في الإسلام، فيؤلمهم شعر عبدِالله أكثر من شعر حسّان بعد أن عرفوا دين الحقّ، ومنهج الله ودين الإسلام، وتنقلب المواقف.

ويعجبه، ﷺ، شعرُ حسّان، حتى إنه يُجلسه على منبره ينشد الشعر والقصائد، ويستمع إليه حتى قال: إنه أشدّ عليهم من وقع النُّبل.

وتأخذ الأشعار في الازدياد، ويدخل الشعر المعركةَ إعلاميًّا، وصفعًا لمن حاول الصدّ عن سبيل الله، ولا يجد المشركون بُدًّا من إجابة حسّان، وحسّانُ يكيل لهم الصاع صاعين، ويصبّ عليهم سوط شعره اللاذع المؤلم فيفحمهم ويُخرسهم.

ونجد مكّةَ ينبغ منها شعراء، وتتوسّع دائرة المعركة، وتغدو بيئة شعريّة بعد أن كانت مقفرة ليس فيها شعر من داخلها.

ولا نصل إلى الشعر الأمويّ حتى تكون مكّةُ والمدينة بيئتين شعريّتين من لون آخر، بعد أن فرّغ بنو أميّة هاتين المدينتين من محتواهما، وصرفوا أبناء الصحابة والفاتحين عن السياسة والقيادة، وأغدقوا عليهم الأموال؛ لينصرفوا ويلهوا عن السياسة وضروبها،

ويميلوا إلى نظم الأشعار، والمساجلات والغزل والغناء؛ لتناسب بيئة الحضارة والرّقي والترف فيها.

وظهر فيها شعراء أمثال: عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، وغيرهما، وتغدوا صالونات الأدب منتشرة، ومجالس النقد، والنظر في الشعر ووزنه، وسهولة تلحينه وغنائه.

- **دمشق ومصر**:

لم يُعرف عن هاتين البيئتين شعر من داخلهما، فكلّ الشعر فيهما كان وافدًا؛ فدمشق مركز الخلافة في عصر بني أميّة، والشعراء يفدون إليها لأغراض التهنئة أو التعزيّة أو الطلب أو الشكوى من الظلم والتظلّم لدى الخلفاء، من أمثال: الفرزدق، وجرير، والأخطل والراعي النميري. ولم تكن هذه المدينة أحسنَ حالاً في العصر الراشديّ قبل ذلك للانشغال بالفتوح، وعدم الاستقرار آنذاك.

- **البصرة والكوفة**:

بُنيت البصرة والكوفة في الإسلام زمن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، وأمر أن لا يسكن الفاتحون معَ سكّانها المجاورين لها إبقاء على شخصيّة الفاتحين، وشحذًا لهم لاستئناف الفتوح، وصونًا لهُويَّتهم من التلاشي معَ الآخرين، وتوسيعًا لرقعة المِساحة ولاستغلال وسعها وفسحتها.

أمّا الكوفة، فلا نلبث في نهاية العصر الراشديّ حتى نراها حاضرة الخلافة حين اتّخذها عليّ، رضي الله عنه، مركزًا للخلافة، وعاصمة لها؛ لقربها من أهل الشام، والأمويين المناهضين لخلافته، فيكون الالتقاء بهم في ساحة المعارك أقرب، ولكنه لم يترك المدينة المنوّرة إلا لصونها وإبعادها عن المهاترات السياسيّة والخلافات والحروب، وتنزيهًا لمدينة رسول الله، ﷺ، ومثواه ومسكنه من أن يُتّخذ ساحة للقتال والجدال.

لذلك نجد أنّ عامة أهلها في ما بعدُ كانوا ممّن شايعوا عليًّا وناصروه على الأمويين، فكانت بعد ذلك مركزًا من مراكز الشعر، وجمعه ودراسته، ومنها خرج الخوارج أصحاب النزعة القتاليّة والشيعةُ، وعلماءُ الأدب والشعر.

أمّا البصرة، فلقد لجأ إليها طلحة والزبير، وعائشة أمّ المؤمنين، رضي الله عنهم، في خروجهم على عليّ، رضي الله عنه. وكانت أصلاً قد استوطنتها قبائلُ عربيّة، وظهر شعرها في طابع يحمل النزعة القبليّة، والنزعة القوميّة، واشتعلت فيها صراعات قبليّة. ولذلك نرى أنّ هاتين المدينتين كانتا أصلاً منذ الفتوح بيئاتٍ شعريّةً خِصبة، نبغ منها شعراء، سواءً أمن شعراء الأحزاب والفرق كانوا أم من شعراء القبائل وصراعهم المُحتدم.

ونظرًا إلى أنّ الكوفة كانت مركزًا لشيعة عليّ، فإنّ الأمويين بعد أن أصبحت مقاليد الحكم بأيديهم خصّوها بولاة أشدّاء، فكان أوّلهم المغيرةَ بنَ شعبة، رضي الله عنه، ثمّ زيادَ ابنَ أبيه، وعبدَالله بنَ زياد، والحجّاج، ممّا أجّج نار الشعر والحنين لآلِ البيت، وآلِ عليّ، رضي الله عنه، وحزنًا على مقتل الحسين، رضي الله عنه؛ لِما أصابهم بعد ذلك.

ونظرًا إلى هذا النشاط الشعريّ ومسبّباته فإنّ أهل البصرة والكوفة هم أول من جمع الشعر، ورفد اللغة والنحو والإعراب بشواهدَ حيّة من لغة العرب؛ فالأصمعي وأبو عمر بن العلاء والكسائيّ وغيرهم كانوا من أجلِّ علمائها وشيوخها.

- **خرسان:**

وهي بلادُ ما وراء النهر، تتمتّع بوسع مِساحتها، واتّساعها، وغزارة سكّانها وازدحامهم، فُتحت في العصر الإسلاميّ، وفي زمن الأمويين خاصّة عدّة مرات، واستوطنها أغلب الفاتحين، فتعايشوا معَ سكانها الأصليين، وأصهروا إليهم، وكان منهم من لديه روح شعريّة وحسّ قومي، فبقي الحنين والشوق إلى الحياة العربيّة القديمة، وأثارَ ذلك في نفوسهم الحنين إلى بلادهم الأصليّة، فكانت بيئة شعريّة خِصبة، وخاصّة بعد أن كانت مركزًا لثورة عبدِالرّحمن بن الأشعث زمن الحجاج.

- **الحجاز وبوادي الجزيرة العربيّة:**

وهي البلاد المجاورة لمكّةَ والمدينة وبواديها، بقي الشعر فيها متأجّجًا على طبيعة ساكنيها الأصليين، غيرّ أننا ما إنْ نصل إلى عهد بني أميّة حتى يظهر فيها لون جديد من الشعر استوقف الباحثين حول نشأته وظهوره، هو شعر الغزل العذريّ، الذي جرت عليه دراسات غزيرة حول نشأته وأسبابه وتفسيره. ولعلّنا نستطيع القول إنّ شعراء تلك البيئات كانوا يحسّون بالحرمان والظلم؛ فوجدوا في الغزل العذريّ متنفّسًا لهم، وأخذوا في تصوير حرمانهم من كلّ مظاهر المدنيّة التى كانت طاغية في حواضر المدينة ومكّة المجاورات لهم، وصوّروا حرمانهم في أبسط حقوقهم، ألا وهو الحرمان من متعة المرأة والزواج، فكان ذلك مسلّيًا لهم عن حرمانهم من كلّ مظاهر المدنيّة، وفي الوقت نفسه تصويرًا لحالتي الإهمال والنسيان، اللتين كان خلفاء بني أميّة يسوسونهم بهما؛ فأنتج ذلك شعراء عديدون، منهم: جميلُ بنُ معمر، وكُثيّر، والمجانين. ولم يقتصر الشعر على الغزل، فكان هناك شعراء آخرون، أمثال: الراعي، وذو الرُّمة.

## النثرُ في صدر الإسلام

لاحظنا أنّ النثر كان أسبق من الشعر في الدعوة الإسلاميّة؛ فالقرآن الكريم نـزل، وهو بداية الأدب الإسلاميّ، وكان نثرًا، وكذلك حديثُ الرسول، ﷺ، وخطابته في أهـل مكّـة، أو حديثه معهم، ومجادلته لهم ودعوته إلى الـدخول في ديـن الله. ولم يظهـر الـشعر إلا بعـد غزوة بدر الكبرى؛ فقد كانت مفجّرة للملكات الشعريّة عند الفريقين، وبين القريتين؛ مكّـةَ والمدينة وأهلهما.

لذلك كان النثر هو اللون المعتمد والشكل الأكثـر رواجًـا في البدايـة، خاصّـة بعـد أن هاجر الرسول، ﷺ، إلى المدينة، وسنّ خطبة الجمعة والعيدين.

وبذا، كانت الخطابة هي اللون الأول للنثر في بداية العصر الإسـلاميّ، وكانـت تتّـسم بقِصر العبارة، وجزالـة اللفـظ، وإصـابة المعنـى القريـب، وسـيطرت علـى عـرش الأدب الإسلاميّ مدّة من الزمن. وفضلاً عن خطبة الجمعة والعيدين، كانت الخطب للمناسـبات، مثل: خطبته ﷺ قُبيل أُحد لمشاورة المسلمين في الأمر الداهم، وخطبته في حـديث الإفـك، وخطبته في الكسوف والخسوف.

ثمّ اتّخذت الخطب شكلاً آخر فكانت خطبًـا بيانيّـة بعـد مـوت الرسـول، ﷺ، وهـي الخطبة التي يلقيها الخليفة بعد مبايعته ليبيّن للناس أسلوب حكمه وسياسته؛ إذ خطب أبـو بكر، وعمر، وعثمان، وعليّ، رضـي الله عـنهم أجمعـين، فـور مبـايعتهم، وحـدّثوا النـاس موضّحين أهمّ مرتكزات سياستهم، ومبرزين طريقة سوسهم الناس.

ولا نصل إلى العهد الأمويّ وتفجّر الأحزاب وتفرّق الفرق والمذاهب، حتى أصـبحت الخطابة منبرًا يوضّح بوساطته كلُّ حزب سياسته، وفلسفته التي يقوم عليها تحزّبـه وتكتّلـه؛

فخُطب الشيعة، والخوارج، والأمويين، والمعتزلة واضحة جليّة في طرح أفكارهم على الناس.

وكان أهمّ ميزات الخطبة في هذا العصر القِصَرَ والاعتدال في الطول، والحثّ على اتّباع الرسول، ﷺ، في نهجه، والاقتباسَ من القرآن الكريم، وتوضيحَ بعض الأمور التي تظهر في المجتمع. وكانت تلك الخُطب بعيدة كلّ البعد عن السجع والتكلّف وزخرفة القول على ما فيها من عِظم المعاني والأفكار والأساليب البلاغية الراقية.

ولم يقتصر النثر على الخطابة حَسْبُ، بل رافقته الرسائل؛ فمنذ بداية العهد الإسلاميّ النبويّ، والرسول ﷺ، يرسل الرسائل إلى ملوك العالم وزعمائه؛ لدعوتهم إلى الإسلام، فأرسل إلى هِرَقلَ وكسرى والمقوقسِ وملكِ البحرين وعُمانَ رسائلَ تحمل في طيّاتها الدعوة إلى الله والدخول في دينه سبحانه.

ثمّ أخذت الرسائل في التوسّع حتى أصبحت بين الولاة، والخلفاء، وقادة الجند، وطلائع الفتح الإسلاميّ، وكانت عادة ما تُفتتح باسم المُرْسِل، ثمّ المُرْسَل إليه، ثمّ أمّا بعدُ، ثمّ الحمد والثناء، فإذا كان المُرْسَل إليه مسلمًا قال: فإنّي أحمدُ اللهَ إليك، وإذا كان غير مسلم، قال: فإنّي أحمدُ الله. ثمّ الدخول في الموضوع، ثمّ السلام والإمضاء والخاتم.

وكان طابعُها القِصَرَ والدخول في الموضوع من غير مُقدّمات تُذكر، وقد حَفِلت كتب التراث بمجموعة من الرسائل عديدة، توضّح الهدف من الرسالة وموضوعَها، وتثبت أنّ القصد منها هو التواصل في المحافظة على عهد الله ورسوله، ﷺ.

- **موقف الإسلام والرسول، ﷺ، من الشعر**

اعتمد القائلون بأنّ الإسلام أضعفَ الشعر على قول الأصمعيّ، رحمه الله: الشعرُ باب من أبواب الشرّ، فإذا دخل الخيرُ ضَعُفَ ولان. ومثّل بشعر حسّان؛ إذ كان فحلاً في الجاهليّة، فلمّا دخل شعره الإسلام ضَعُفَ ولان.

وإذا ما رجعنا إلى شعر حسّانَ وغيره، فإننا نجد أنّ حسّانَ كان سيف الإسلام الشعريّ، وسهمه اللفظيّ، ومنافحه الأول، ولو كان فيه ضعف لغمزه المشركون شعراءُ عصره، لكنّه نافح بلسانه وشعره عن رسول الله، ﷺ، وأسكت المشركين وأفحمهم وأخرسهم.

هذا من وجه، أمّا من الآخر فإنّ الشعر في صدر الإسلام بدأ مرحلة جديدة، وعبّر عن مواقفَ مستجدّة مُستحدثة، وطرح أفكارًا نابعة من فكر عَقَدِيّ ناشئ ليس كما كان في جاهليّة العرب؛ فالأخلاق غيرُ الأخلاق، والمجتمع غيرُ المجتمع، ودوافع الفرد غيرُ ما سبق من دوافع، ونظرته إلى الأمور والكون وفلسفته غيرُ ما كانت عليه في الجاهليّة؛ فالفخر غير الفخر، والهجاء غير الهجاء، والمثالب غير المثالب؛ إذ بعد أن كان التعصّب للقبيلة، أصبح في الإسلام لا تعصّب حتى للمجموعة.

خُلاصة القول: أصبح للشعر لونُه وصبغته الإسلاميّة لا الجاهليّة؛ فهو نابع من تشريع إلهي، ليس فرديًا أو قَبَلِيًا. لكلّ ذلك لا بدّ أن تجد مذاقًا خاصًا ولونًا وصِبغة خاصّة متميّزة عمّا سبق. فإذا كان هذا يُعَدّ ضعفًا في الشعر، فإنّ كلّ عصر من العصور يجب أن يكون أضعف ممّا قبله وأقلّ إبداعًا، وذلك لم يقل به، ولا ينظر إليه ناقد بعين النقد والإبداع.

ثمّ إنّ الرسول، ﷺ، شجّع الشعر واستمع إليه وأثاب عليه، وطلب من بعض الصحابة مناشدته بعض الأشعار، كما سمع ﷺ شعرًا فيه بعض التغيير، فسأل أبا بكر فأنشده الشعر الصحيح، فقال: هكذا سمعتُ الرواة ينشدونه(1)، وأجازه. وقد طلب من عائشة مرّة أن تقول له بعض الأشعار التي كانت تحفظها، فأعادتها عليه. واستقبل الوفود بشعرائهم وخطبائهم، فناشدوه وخطبوا بين يديه، ﷺ.

أضف إلى ذلك الروائع الشعريّة التي قيلت في صدر الإسلام، وبين يديه ﷺ، كقصيدة كعب بن زهير، وقصيدة أبي ذؤيب، وغيرِهما. وكذلك بعض المقطوعات الشعريّة، أو

(1) انظر الأمالي: أبو علي القالي، 241/ 1.

القصائد التي قيلت في صدر الإسلام وألقت ظلالاً على بعض القضايا الاجتماعيّة والخُلُقيّة في مناسباتها المتعدّدة.

ونخلص إلى أنه يكفي أن لا يُتعلّق بمقولة الأصمعي، أنّ النبيّ ﷺسمع الشعر واستمع إليه، وشجّع الشعراء، وأجاز على الشعر الجميل الرائع، بل أجلس حسّانَ على منبره؛ منبرِ النبوّة، ينشد الناس شعرًا ويسمعُهم ما يقول في قريش وفي دفاعه عن الإسلام، ونبيّ الإسلام. إضافة لكل ما سبق كيف يرضى رسول الله، ﷺ عن شعر حسان وفيه ضعف كما ذكر الأصمعي؟!

وربّما تُخرّج مقولة الأصمعي على وجه آخر؛ أنه ضَعُفَ أو لانَ؛ بمعنى اتّخذ سبيلاً آخر غير سبيل الكفر والجاهليّة والضلال، ونحى منحنى مختلفًا فيه ضبط وتقنين لموضوعاته وأغراضه.

أمّا موقف الخلفاء الراشدين خاصّة، فمن لم يكن منهم شاعرًا، فإنه كان ناقدًا بصيرًا بواقع الشعر الجميل الراقي؛ فأبو بكر كان ناقدًا ومستمعًا جيّدًا للشعر، وكذلك عمر بن الخطاب إذ كان ناقدًا بصيرًا بالشعر، وعثمان أيضًا، أمّا عليّ بن أبي طالب، رضي الله عنهم أجمعين، فكان شاعرًا، بل إنّ له ديوانًا مطبوعًا. ويدلّ ذلك بمجموعه على أنّ الإسلام، والنبيّ ﷺ، والخلفاء الراشدين، كلّ أولئك كانوا يرغبون في الاستماع إلى الشعر، وفي نظمه إذا كان في ذلك مصلحة للدعوة، وللإسلام والمسلمين، واللهُ أعلم.

تأسيسًا على ما سلف، فستناول بالدراسة في الصفحات اللاحقة مجموعة من النصوص النثريّة والشعريّة، هي:

- النصوص النثريّة في صدر الإسلام:

أ- نصّ قرآني (سورة التكوير).

ب- نصّ خطبة الوداع (نور اليقين، الخضري).

ت- نصّ حادثة الإفك (صحيح البخاري).

ث- نصّ حديث الثلاثة الذين خُلّفوا (صحيح البخاري).

- النصوص الشعريّة في صدر الإسلام والراشدين والعصر الأمويّ.

أ- قصيدة حسان بن ثابت.

ب- قصيدة كعب بن زهير.

ت- قصيدة أبي ذؤيب الهذلي.

ث- قصيدة عمر بن أبي ربيعة.

ج- قصيدة الراعي النُّميري.

ح- قصيدة الفَرَزدق.

خ- مقطوعة قطري بن الفجاءة.

د- قصيدة عُبيدالله بن قيس الرّقيات.

## النصّ الأول (القرآن الكريم)

## سورة "التكوير"

**قال الله تعالى:**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١﴾ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ﴿٢﴾ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿٣﴾ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ
عُطِّلَتْ ﴿٤﴾ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿٦﴾ وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿٧﴾ وَإِذَا
ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿١٠﴾ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتْ ﴿١١﴾ وَإِذَا
ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿١٢﴾ وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿١٣﴾ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ ﴿١٤﴾ فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلْجَوَارِ
ٱلْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿١٩﴾ ذِى قُوَّةٍ عِندَ ذِى
ٱلْعَرْشِ مَكِينٍ ﴿٢٠﴾ مُّطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ ﴿٢١﴾ وَمَا صَاحِبُكُم بِمَجْنُونٍ ﴿٢٢﴾ وَلَقَدْ رَءَاهُ بِٱلْأُفُقِ ٱلْمُبِينِ ﴿٢٣﴾ وَمَا هُوَ
عَلَى ٱلْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿٢٤﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَٰنٍ رَّجِيمٍ ﴿٢٥﴾ فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ﴿٢٦﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٧﴾
لِمَن شَآءَ مِنكُمْ أَن يَسْتَقِيمَ ﴿٢٨﴾ وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٩﴾﴾

وهي من أوائل ما نزل من القرآن الكريم بمكّةَ على النبيّ، ﷺ، وكان ترتيبها الخامسة من بين السور، كما ذكر الزّركشي.[1]

**الدراسة النصية:**

افتُتحت هذه السورة بأداة الشرط غير الجازم، التي من دواعيها تحقيق ما بعدَها قطعًا في اثنتى عشرة آية، وهو افتتاح يدلّ على عِظم ما بعدها، وكان مطلعها "الشمس"، ولعلّ ذلك لأنّ العربيّ؛ المتلقي الأول لهذا النصّ، ينظر إلى الشمس نظرة فيها شيء من العلوّ

(1) البرهان في علوم القرآن، 1/ 249.

والقوّة والشدّة؛ فلهبها شديد حارق في تلك البيئة اللافحة؛ مجتمع مكّة، ولعلّه كان ينظر إليها على أنها من أشدّ ما في الكون وأعظمه. لكنّ القرآن الكريم لم يتركه هملاً يتيه في خياله؛ ففاجأه بـ"كُوِّرت"؛ أي أنها ستلفّ كما تلفّ العمامة، ثمّ تُدار وتنتهي، في الوقت الذي كان المتلقي الأول يظنّ بأنّ ضوءها لا ينضب، ونارها لا تنطفئ، ولهيبها لا يخبو.

وبذا، فقد بدأ بالأعظم ثمّ ثنّى بالنجوم وانكدارها، والجبال وسيرانها، إلى أن انتهى به إلى ما أراد، من شدّ انتباهه وجلب نظره وسمعه. ولعلّ الإلحاح على هذه الصيغة المُوْقِفة للنظر المسترعية للسمع ليوصله إلى ما أراد من وراء ذلك؛ أنّ كلّ نفس تعلم حينها ما أحضرته من خير أو شرّ.

ثمّ قطع السياق وبدأ آخرَ ليُدخل في نفس المتلقي رهبة، وليأخذ بمجامع نفسه؛ لينظر إلى ما هو عليه، فقال: "علمت نفس ما أحضرت"، لينتهي السياق الأول في مطالع السورة، ثمّ ليبدأ سياقًا آخرَ ألا وهو القسم، ولا يقسم إلا ليبرهن على أنّ ما بعد القسم أعظم ممّا قبله، فقال: "فلا أقسم بالخُنّس الجوار الكُنّس..."؛ ليعيد إليه التفكير في أمر آخرَ أعظم ممّا سبق.

ولمّا كان القسم تأكيدًا وقوّة في الدّلالة والبيان، وثقلاً في الأمر، جاء بعده المُقْسَم به، فقال بصيغة أعظمَ في التأكيد: "إنه لقول رسول كريم". إذنْ، السياق لتأكيد أنه قول حقّ، فيه قوّة واطمئنان لِما يلقيه هذا الرسول الكريم، سواءً أمحمّد، ﷺ، كان هذا الرسول أم جبريل، عليه السلام(1). وعليه، فالسياق يريد تأكيد أمر في غاية الأهميّة، ألا وهو أنّ هذا القرآن من عند الله لا شكّ فيه ولا ريب، ولا مدخل للشكّ فيه أو الارتياب؛ ليحافظ على نقاء البلاغ وصفائه، وصدقه وشدّة عنايته. ثمّ أردف عليها بقوله: "وما صاحبكم بمجنون"، وكأنه عطف عليه ليبيّن أنّ الأمر من بدايته إلى نهايته في غاية الصدق والحقيقة والوثوق.

---

(1) انظر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، 19/ 238.

ثمّ نفى أن يكون كاهنًا أو شاعرًا لِما غلب على ظنّ المتلقي، ثمّ أرهبهم، "أين تذهبون" بعد هذا البيان والتأكيد، فلا مجال إلا التصديق به والاطمئنان إليه.

ثمّ أكّد بعدها أنّ هذا الأمر إنّما هو ذكرٌ وهداية واستقامة، فمن شاء فإنّ له الهداية والخير، ومن كابر فلا مجال لديه إلا الضّلال والخروج عن الأمر، ثمّ أردف بعد ذلك أنّ المشيئة هي مشيئة الله الخالق؛ فهو ربّ العالمين.

وجعل فاصلة الآية التاء، والتاء حرف مهموس، شديد، مستفل، مُنفتح، مُصمت، ويظهر فيها شيء من الافتعال والحركة. ثمّ جعله ساكنًا ليثير في أذن المتلقي أمرًا آخرَ في جَرْسه بالهمس، متتابعة في ثلاثة عشر مقطعًا من بداية السورة.

ولعلّ المتلقي الأول عندما كانت تُتلى عليه الآيات ويتلقّاها يشعر بشيء من الضربات المتوالية على أذنه وعقله، فيأخذ بالدُّوار حول نفسه والالتفات، والإلقاء متوالٍ عليه، حتى يوصله في نهاية المطاف إلى فهم أنّ هذه الظواهر التى علّق عليها القرآن الكريم وصوّرها بشيء من التغيّر والتبديل، إذا حصلت ووقعت فإنه عندها يعلم أين هو، وما هو، وأين يقف، فقال له عندها إذ حصلت، "علمت نفسٌ ما أحضرت"، فما الذي أحضره هذا المسكين الخائب إن لم يتابع الأمر، ويتلقى بشيء من الوعي التامّ ما يجري ويستجدّ من النبأ العظيم الذي أُريد له؟

ولّما أراد القسم جعل الفاصلة حرف السين بِجَرْسِه، وشدّة صوته على صماخ الأذن، فقال: "فلا أقسم بالخُنّس..."، في أربع فواصلَ متتالية شديدة الوقع.

والسين حرف مهموس، رخو، مستفل، مُنفتح، مُصمت، فيه صفير، والصفير أهمّ صفاته، وكما يقول علماء التجويد والأصوات إنه يشبه صوت الطائر إذا صوّت فأصدر صوتًا له وقعه على الأذن، بما فيه من همس يتبعه صفير، يشقّ السمع والفضاء والهواء. وجعله ساكنًا ليظهر فيه الصفير بشدّة، زيادة على جَرْسه وصوته الطبيعي؛ فيشقّ ذلك

الجَرْس صماخ آذان المتلقّين؛ فيثوبوا إلى رشدهم، ويرجعوا عن غيّهم، ويستجيبوا لما يُراد لهم من خير، بالتفكير في هذا النبأ العظيم.

وعندما أراد التأكيد وإثبات حقيقة ما أراد، انتقل إلى فاصلة النون، ذلك الحرف المجهور، الرّخو، البَيْني، المستفل، المُنفتح، المُصمت، الذي رُكّبت فيه الغُنّة، والغُنّة صوت يخرج من أعلى الخيشوم، فيه لذّة في سماعه وقوّة في تطنينه وتنغيمه، ويصحبها في هذه الصفات الميم، فهما حرفا الغُنّة في لغة العرب، فجعله خاتمة لفاصلة آية القسم ﴿إنه لقول رسول كريم﴾، ثمّ تابع بعد ذلك بالنون إلى نهاية السورة معَ الميم.

ولعلّ صوت الغُنّة في هذين الحرفين، بما فيهما من تنغيم وتفخيم أثارا في نفس المتلقي شيئًا من القافية الرخيّة اللذيذة سمعًا المطربة أذنًا، فيه شيء من الحنان والرفق الذي يرهف حسّه، ويطرب أذنه، ويشعره بشيء من الرأفة والرهبة معًا، بالقوّة والحنان معًا، بالشدّة تارة والتلطّف تارة ثانية؛ ليدرك ما يُراد به، وما الذي جيء به إليه من الخير، على ما في ألفاظها من الجزالة، وما في معانيها من الفخامة.

ثمّ إنه بعد أن أذهله في المطلع وشقّ صماخ أذنه لينفذ إلى قلبه بالقسم، أخذه أخذًا رفيقًا ليّنًا بشيء من القوّة والثبات بالغُنّة ولذّة الاستماع؛ ليريه أنّ الله هو الخالق الفاعل لِما يشاء، وأن مشيئته فوق كلّ مشيئة، فلا مجال للمكابرة والعناد.

ثمّ أطال أداة الشرط غير الجازمة، مصوّرًا مظاهر الكون؛ ليرهب المتلقي ويُعْلِمه بأنه إذا كانت هذه الظواهر الكونيّة التي تراها عظيمة ثابتة راسخة، لا تزول عن ناظريك، يعتريها النقص والتبدّل، فما بالك أنت؟ وطوّف به في آفاق مُشاهدةٍ أمامَه، وأخرى غيبيّة لا تحصل إلا بعد حين، في يوم لم يذكره إعظامًا لهوله ورهبته، لكنه لفته إلى شيء عظيم ومهمّ، هو الجنّة والنار، وذكر الجحيم بشيء من دَلالات الهيبة والفزع، ﴿الجحيم سُعّرت﴾، ولفظُ الجحيم لدى العربيّ المتلقي الأول يثير الاشمئزاز والنّفور؛ لِما في بيئتهم من الحرارة

وقسوة لهيب الشمس، فكيف إذا سُعّرت وزيد عليها من الحرارة والاشتعال. ولعلّ لفظة سُعّرت ألقت بظلالها على الموقف؛ لتزيده فزعًا ولوعة في قلب المتلقي وسمعه.

ثمّ جاء إلى الجنة فقال: أُزلفتْ، والجنة بلفظها المفرد تثير في النفس الاطمئنان والراحة، بل السعادة والخير وسهولة العيش. لكنه أتبعها بـ أُزلفتْ؛ أي قرُبت ودنت، وكأنّي بالمتلقي يرى الجنة قاب قوسين أو أدنى، فاستخدم أسلوب الترهيب والفزع في جانب، وأسلوب الاطمئنان والسعادة والهناء في لوحة أخرى ليميّز المتلقي، وبالغ في ذلك بلفظتي: سُعّرت، وأُزلفتْ؛ ليبقى طنينها في أذنه، وهمسها في قلبه، وليتفكّر من ثَمّ، ويثير في نفسه مقارنة حادّة، وحوارًا مستمرًّا، وجدلاً لا ينقطع، ويفجّر في عقله تساؤلاتٍ ومحاوراتٍ محتدمةً على الدوام؛ ليخرج من ذلك إلى شيء يريده، ألا وهو أين أصيرُ إذا حصل بالكون والحياة كلّ هذه المظاهر وجميع تلك الأحوال؟! ويُجيل في تفكيره مرّة أخرى أمرًا آخر، ألا وهو: من سيفعل بالناس والكون كلّ ذلك؟! فجاءه الجواب: إنه ربّ العالمين، وما تشاؤون إلا أنْ يشاء اللهُ ربّ العالمين.

ويبدو أنّ هذه كانت الصفعة النهائيّة التي أرادها لأولئك العُتاة، الذين لا يرتدعون عن غِيّهم ولا يرجعون عن عنادهم، فكانت من البلاغة بمكان حين ختم السورة بهذه الآية الصاعقة لهم، فعرفوا أنّ المشيئة والقدرة والتصرّف ليست جميعها لهم، إنّما لربّ العالمين.

وانظر إلى تساؤلات المتلقي وجدليّته معَ نفسه، من هو ربّ العالمين؟ وأين هو؟ وإلى ماذا يدعو؟ وماذا يطلب؟ ومن يوصل إليه؟ بل كيف الوصول إليه هربًا من عظم التغيير في مظاهر هذا الكون، وشرودًا فزعًا من النار، واقترابًا من الجنة؟! عندها، جاءته الآية المطمئنة في جانب الصاعقة في الأخرى، إنه ربّ العالمين، الذي تناسيتَ أمره، وغفلتَ عن عبادته، وأخذتكَ الأيام عن طاعته.

ويوحي هذا النصّ القرآني في دراسته أدبيًّا بعظم ما تلقّاه العربيّ ابتداءً وسمِعَهُ وتأثّرَ به في عدّة مواقف. وتظهر بلاغته وفخامة أسلوبه في هذا الإلقاء النّديّ، وجمال مطالعه، وفخامة خواتيمه؛ ولولا أنّ المتلقين كانوا على قدر من النضوج الذهنيّ والرّقيّ التفكيريّ لما نزل عليهم بهذه القوّة والعظمة.

النصّ الثاني (السـنة النبـويّة)

# خطبةُ حجّة الوداع

## نص الخطبة[1] :

(الحمد لله نحمده، ونستعينه ونستغفره، ونتوب إليه ونعوذ به من شرور أنفُسنا ومن سيئات أعمالنا. من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله: أوصيكم عباد الله بتقوى الله وأحثكم على طاعته واستفتح بالذي هو خير، أما بعد أيها الناس اسمعوا منّي أبين لكم فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا، أيها الناس إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا، ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد. فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها. إن ربا الجاهلية موضوع، وإن أول ربًا أبدأ به ربا عمّي العباس بن عبدالمطلب، وإن دماء الجاهلية موضوعة وأول دم أبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث، وإن مآثر الجاهلية موضوعة غير السدانة والسقاية، والعمد قَوَدٌ وشبه العمد ما قتل بالعصا والحجر وفيه مائة بعير، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية. أيها الناس إن الشيطان قد يئس أن يُعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضي أن يطاع في ما سوى ذلك مما تحقّرون من أعمالكم. أيها الناس إن النسيءَ زيادة في الكفر يُضَل به الذين كفروا يحلونه عامًا، ويحرمونه عامًا ليواطئوا عدة ماحرم الله، وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرًا في كتاب الله يوم خلق الله السموات والأرض منها أربعة حرم ثلاث متواليات وواحد فرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب الذي بين جمادى

(1) نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، الشيخ محمد الخضري، ص281.

وشعبان، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد. (أيها الناس) إن لنسائكم عليكم حقًا ولكم عليهن حق أن لا يوطئن فرشكم غيركم ولا يدخلن أحدا تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم ولا يأتين بفاحشة، فإن فعلن فإن الله أذن لكم أن تعضلوهن وتهجروهنّ في المضاجع وتضربوهنّ ضربًا غير مبرح فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رزقهنّ وكسوتهنّ بالمعروف، وإنما النساء عندكم عوان، لا يملكنّ لأنفسهنّ شيئًا، أخذتموهنّ بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهن خيرا، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد. (أيها الناس) إنما المؤمنون أخوة ولا يحل لامرئ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد، فلا ترجعُنّ بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض فإني تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تضلوا بعده كتاب الله، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد. (أيها الناس) إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم، ليس لعربي فضل على عجمي إلا بالتقوى. ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد، فليبلغ الشاهد منكم الغائب. ( أيها الناس) إن الله قد قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، ولا تجوز لوارث وصيته في أكثر من الثلث، والولد للفراش وللعاهر الحجر، من ادعى إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل منه صرف ولا عدل، والسلام عليكم ورحمة الله ) .

**الدراسة النصية:**

كانت خطبة حجّة الوداع في السنة الحادية عشرة من الهجرة، حين حجّ النبيّ، ﷺ، بالناس. فلقد ذكرت الروايات أنّ النبيّ، ﷺ، أرسل إلى أهل الأمصار والبوادي والبلاد أنه عزم على الحجّ هذا العام، فأخذ الناس بالتجهّز لمرافقته، ﷺ، ولنيل شرف الحجّ معه، وللأخذ عنه.

فاجتمع لديه نحوٌ من مئة وثلاثين ألفًا ما بين رجل وامرأة. وفي يوم عرفة، أو النحر، أمر بعض أصحابه بأن يستنصت الناس ليسمعوا حديثه وكلامه، وكان من بعض كلامه أنه قال لهم: اسمعوا مني فلعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا، وصدق، ﷺ؛ حيث إنه لم يلبث بعدها إلا بضعًا وثمانين يومًا؛ إذ التحق بالرفيق الأعلى، وفاضت روحه الطاهرة إلى باريها صلوات الله وسلامه عليه.

**التسمية**:

سمّاها الرّواة والمُحدِّثون خطبة الوداع في حجّة الوداع؛ نظرًا إلى أنها كانت آخرَ لقاء عظيم ضمّ هذا الجمع بين يديه، ﷺ.

ومن التسميّة تظهر بعض ملامحها، وسماتها وأسلوبها في طريقة العرض والإلقاء؛ إذ كان هدفه، ﷺ، أن يسمعه أكبر عدد من المسلمين، ووقف فيها على أهمّ معضلات وقته، وأهمّ المشكلات التي كان ما زال لها بعض الوجود؛ نظرًا إلى أنّ الناس حديثو عهد بالجاهليّة العمياء، فكأنها دستور عامّ شامل للمسلمين في عدّة جوانب من نواحي حياتهم.

وتكمن أهمّيتها في أنّ المُلقي هو النبيّ، ﷺ، الذي لا ينطق عن الهوى إن هو وحي يوحى، كما أنّ المتلقين والمستمعين هم الصحابة الكرام الذين ربّاهم نحوًا من عقدين من الزمان على التنزيل والتشريع الإلهيّ الحكيم؛ لذلك أراد، ﷺ، أن يجعلها شهادة عامّة تامّة من الناس، أنه بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة التي ائتمنه اللهُ عليها.

**الناحية الشكليّة**:

مقدّمة الخطبة واضحة المعالم؛ إذ بدأ بحمد الله والثناء عليه، وقد أصبحت تقليدًا وسُنّة تتّبع من بعده، ثمّ أردف بعدها بقوله، أما بعدُ، ثمّ جعلها مقسّمة فقراتٍ وأجزاء، وكان

في نهاية كلّ فقرة يقول لهم: ألا هل بلّغت؟ فيقولون: نعم، فيقول: اللهم فاشهد، يشير بسبّابته إلى السماء ثمّ إلى المستمعين. على حين أنه كان يبدؤها في كلّ فقرة بـ أيها الناسُ، فكلّ من يسمعه في ذلك الوقت هم مسلمون، وهم الناس الذين يتحقّق بهم معنى الإنسيّة والاجتماعيّة، ومعنى الأمّة الواحدة، أو أراد أنّ كلّ من يسمع هو من المسلمين ولا ثاني لهم.

وعناصر الخطبة الشكليّة واضحة المعالم؛ إذ لا تحوي ألفاظُها ودَلالاتها ألفاظًا غريبة أو موحشة، بل فيها عذوبة وجمال، وتناسق معَ التراكيب.

أمّا العبارة فمتوسطة، ليست بالقصيرة ولا بالطويلة، بل متوائمة بينهما. كما أنه، ﷺ، لم يعتمد على الإقناع وقوّة الحُجّة، إنما على شخصيّته، وعلى مكانته النبويّة، فكلّ من يسمعه من المسلمين المؤمنين به المصدّقين قطعًا لما يقول، فلا حاجة إذن للإقناع؛ إذ ليس هذا مكانه ولا يليق بمثل هذا الموقف؛ فكلّ ما يتلقّى عنه وحي من السماء، على لسان نبيّ الله، ﷺ.

ولعلّها كانت من باب التأكيد والتذكير والتحذير، ونوعًا من الوصيّة الختاميّة، فجاءت على هذا الشكل من القوّة الإيمانيّة، وكأنها وصيّة مودّع لأمته، يضع أنظارهم وقلوبهم على حقائق لا بدّ أن يراعوها في ما بعدُ، ويريد لهم أن يتمسّكوا بما يقول ويلزموا العهد الذي تركهم عليه.

وقد خلت هذه الخطبة من الصور والتشبيهات البلاغيّة، لكنها جاءت غاية في الرّقيّ والبلاغة اللغويّة؛ وبذا كانت في عناصرها الفنيّة في درجة عالية جدًّا من البلاغة والأسلوب الجماليّ والإبداع الفنيّ.

واستخدمت المؤكّدات اللغويّة بصورة واضحة؛ لتضع المتلقّي في حالة من التأهّب في السماع، وتبيّن لهم أنّ الأمر حقّ لا مريّة فيه.

ولم يتّكئ النبيّ، ﷺ، على المحسّنات اللفظيّة، فخلت خطبته من الموسيقا القوليّة؛ نظرًا إلى عِظم الموقف والمقام الذي قيلت فيه، فالناس في حج وأداء للمناسك وعبادة لله، وربّما اكتفى من عنصر التشويق بمكانته وموقفه وحديثه إليهم؛ لمعرفته بمكانته بين أيديهم وهم يشاهدونه بين أظهرهم يحدّثهم، فيتلذّذون برؤيته، ويستمتعون بموقفه، وبالنظر إلى طلعته البهيّة، ﷺ، فكلهم يرى شرف سماعه من النبيّ، وبلاغه عنه أمور الدين والشريعة، وهذا ما حصل بالفعل حين كان الواحد منهم يحدّث بها، فيقول: سمعته في خطبة الوداع، أو رأيته في خطبة الوداع، أو شهدت معه، ﷺ، ويكفي بذلك شرفًا ورفعة بين الناس في ما بعدُ.

**المضمون والأفكار:**

ركّزت الخطبة في عناصرها على الفكرة الدينيّة والاجتماعيّة من حيثُ التشريعُ، فكلّ ما حدَّث به نابع من صميم قلبه الشريف ورحمته بالأمة، ونابع في الوقت نفسه من صميم الشريعة الإسلاميّة التي بعثه الله فيها؛ فيُلحظ عليها العاطفة المعنويّة والقداسة النبويّة، والخشيّة الإلهيّة في إلقائه إليهم.

وقد أثار الشجنَ في المتلقّين حين واجههم بالجملة المشحونة بالحزن والشجن، قال: "لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا"؛ إذ لم يكن يريد استدرار عطفهم، أو استمالة قلوبهم، إنّما أراد أنّ من وراء ذلك شدّة العناية وقوّة البلاغ أكثر من أيّ وقت مضى لأهميّة الموقف.

والنصّ مشحون بشحنة قويّة من التقوى والإيمان، بدا ذلك واضحًا بقوله: "أوصيكم بتقوى الله"، ولعلّها كانت أهمّ وصيّة أوصاهم بها نظرًا إلى أنّ التقوى مدارُ الإسلام والدنيا والآخرة. فأخذت هذه الوصيّة من الناحية الاجتماعيّة مكانها بقوّة أكثر من أيّ وقت مضى، وأكثر حرصًا من أيّ موقف آخر.

ولعلّه حين وقف على أهمّ معالم الإسلام أراد بذلك أن يبطل كلّ عادات الجاهليّة قريبة العهد بالناس، فكأنه يحطّ من شأنها، بل يضعها تحت الأقدام حين قال: "وكل أمر من أمور الجاهليّة موضوع ... تحت قدماي هاتين".

لذلك وقّع بألفاظ سهلة جميلة على أهمّ ما كان يؤرّق الجاهليّة ويقضّ مضاجع الناس، فأراد للناس أن يكونوا على حذر منها حتى لا يقعوا فيها ثانية بعد هذا الخير، وتجلّى ذلك في قوله: "إنّ الله أبطل عنكم أمر الجاهليّة"، وأهمّها كان الدماء، والرّبا، والشرك، والطبقيّة، والفخر بالأنساب، ومكانة المرأة وعظم حقّها على زوجها وأهلها، والنسيء، وتداخل الشهور وأيام السنة.

وأراد بذلك، ﷺ، أن يؤسّس لمجتمع جديد آخرَ غير مجتمعات الجاهليّة، وبعيدًا عن نتنها وعفنها؛ ليبقى هذا المجتمع الفتيّ طاهرًا نظيفًا مترفّعًا عن كلّ ما ورثه من أمر الجاهليّة قريبة العهد.

وبذا، يُلحظ في الخطبة الإلحاحُ على أمر الجاهليّة، وتبشيع قذارتها، وتقبيح صورتها لِما جرّت عليهم من ويلات وحروب وأيام أنهكت حياتهم، وشوّهت صورتهم بين الناس، بل قضت على كثير من قدراتهم وطاقاتهم.

### أبعاد الخطبة

نظرًا إلى أنها خطبة فيها معنى الوداع، فقد كان لها أبعاد كثيرة جدًّا. ولأهميّة وقعها على الناس تناولها العلماء والأدباء بشيء من التفصيل والشرح والتحليل، وتلقّاها الباحثون والدارسون بالدراسة والنقد كلٌّ حَسَبَ تخصّصه؛ فرواها المحدّثون بصيغ متعدّدة وألفاظ متباينة، منهم من يزيد ومنهم من يقصر حَسَبَ ما صحّ عنده من الرواية والسند؛ فبعضهم صحّح كلّ ما فيها وبعضهم أسقط بعض الفقرات لعدم صحّتها سندًا. ونظرًا إلى

تفاوت الناس في دقّة النقل والرواية وتباين بعضهم في الوعي لِما فيها عن بعض، فقد كانت مجالاً خِصبًا للدارسين والمحدّثين في استقصاء جوانبها ودراستها.

أمّا الفقهاء، فلقد تناولوها من زوايا فقهيّة تشريعيّة لاستخراج مسائلَ فقهيّة منها تفيد الأُمّة في ما بعدُ.

وربّما احتجّوا ببعض فقراتها أو جملها لِما يذهبون إليه، نحو قوله: "إنّ لنسائكم عليكم حقًّا" أو "للعاهر الحجر".

وتناولها أصحاب السير من زاوية وقتها، وزمانها؛ أي متى قيلت، يوم النحر أم يوم عرفة؟ وهل قيلت كلّها في موقف واحد أم جزّئت أجزاء في كلّ يوم جزء؟ وهل رجعت الأيام إلى نصابها والزمان كما كان عليه قبل الجاهليّة، عندما قال، ﷺ: "إنّ الزمان استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض"؟

وأمّا أصحاب اللغة والأدب والأيام، فتناولوها من عدّة جوانب لغويّة وبلاغيّة، ونظروا إلى قوله، ﷺ: "رجب الذي بين جمادى وشعبان، هل كان عند بعض قبائل العرب رجب غير رجب مضر؟ وهل كان للعرب تسميات تتشابه؟

ولمّا قال للعاهر الحجر، فهل هو بفتح أو ضمّ (الحَجر أو الحُجر)؟ وهل الفراش على الحقيقة أم المجاز؟ وما المقصود به؟

ومن اللغويين من استوقفته جملة: "لا ترجعوا بعدي كفّارًا"، فكفارًا أهي حال؟ أم ضمن معنى صار التي تنصب خبرًا؟(1).

بناءً على ما سلف، فإنّ جميع الدارسين لها نظروا إليها على أنها أسلوب خطابيّ رائع ضمن معانٍ عظيمة، فهو مثال للإيجاز والقصر واتّساع المعنى وزيادته عن ألفاظه، ثمّ

---

(1) انظر: شرح الكافية الشافية، أبو عبدالله محمّد بن عبدالله بن مالك، 1/ 389-390.

عدّوها مقياسًا ونموذجًا لكلّ من أراد أن يكون خطيبًا ناجحًا يورد المعنى بأقصر عبارة وأوجزها.

وظهر فيها الطابع المدنيّ، واطمئنان الناس إلى التشريع، وإيمانهم بما يتلقونه عن رسول الله، ﷺ.

كما ظهرت لها أبعاد سياسيّة عظيمة في عدد المتلقّين لها وكثرتهم، وأتت أُكُلها حين تسامى إلى أسماعهم أنّ محمّدًا اجتمع لديه نحوٌ من مئة وثلاثين ألفًا كلّهم يسمع كلامه ويفديه بالمُهج والنفوس، وكان لها طنين وشهرة عالية ألقت الرعب في قلوب ملوك الدول المجاورة والمُتاخمة للجزيرة العربيّة؛ جزيرة رسول الله المسلمة المؤمنة المطمئنة بدينها والطائعة لنبيها، المتلقيّة تشريعها من ربّها.

والخطبة متناسقة في مقامها معَ سياقها، متوائمة لِما يُراد منها فلما كان مقامها مقام الوداع، والوداع عادة مما يقتضي الوصية والتحذير، فإن في سياقها فقرات حوت كثيرًا من التوصية بالتقوى والنساء وحقوقهنّ، وحذرت من الكفر والشرك وضلالة الجاهلية الجهلاء، وفي الوقت نفسه حذرت من القتل والدعوى بدعوة الجاهلية ونتنها، فبقيت صدًى لصوت رسول الله، ﷺ، في أُمّته إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

## النص الثالث

# حديثُ الإفك[1]

**4381**- حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ بُكَيْرٍ حَدَّثَنَا اللَّيْثُ عَنْ يُونُسَ عَنْ ابْنِ شِهَابٍ قَالَ أَخْبَرَنِي عُرْوَةُ بْنُ الزُّبَيْرِ وَسَعِيدُ بْنُ الْمُسَيَّبِ وَعَلْقَمَةُ بْنُ وَقَّاصٍ وَعُبَيْدُ اللَّهِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُتْبَةَ بْنِ مَسْعُودٍ عَنْ حَدِيثِ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا زَوْجِ النَّبِيِّ ﷺ حِينَ قَالَ لَهَا أَهْلُ الإِفْكِ مَا قَالُوا فَبَرَّأَهَا اللَّهُ مِمَّا قَالُوا وَكُلٌّ حَدَّثَنِي طَائِفَةً مِنْ الْحَدِيثِ وَبَعْضُ حَدِيثِهِمْ يُصَدِّقُ بَعْضًا وَإِنْ كَانَ بَعْضُهُمْ أَوْعَى لَهُ مِنْ بَعْضٍ الَّذِي حَدَّثَنِي عُرْوَةُ عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أَنَّ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا زَوْجَ النَّبِيِّ ﷺ قَالَتْ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَخْرُجَ أَقْرَعَ بَيْنَ أَزْوَاجِهِ فَأَيَّتُهُنَّ خَرَجَ سَهْمُهَا خَرَجَ بِهَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ مَعَهُ قَالَتْ عَائِشَةُ فَأَقْرَعَ بَيْنَنَا فِي غَزْوَةٍ غَزَاهَا فَخَرَجَ سَهْمِي فَخَرَجْتُ مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ بَعْدَمَا نَزَلَ الْحِجَابُ فَأَنَا أُحْمَلُ فِي هَوْدَجِي وَأُنْزَلُ فِيهِ فَسِرْنَا حَتَّى إِذَا فَرَغَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ مِنْ غَزْوَتِهِ تِلْكَ وَقَفَلَ وَدَنَوْنَا مِنْ الْمَدِينَةِ قَافِلِينَ آذَنَ لَيْلَةً بِالرَّحِيلِ فَقُمْتُ حِينَ آذَنُوا بِالرَّحِيلِ فَمَشَيْتُ حَتَّى جَاوَزْتُ الْجَيْشَ فَلَمَّا قَضَيْتُ شَأْنِي أَقْبَلْتُ إِلَى رَحْلِي فَإِذَا عِقْدٌ لِي مِنْ جَزْعِ ظَفَارِ قَدْ انْقَطَعَ فَالْتَمَسْتُ عِقْدِي وَحَبَسَنِي ابْتِغَاؤُهُ وَأَقْبَلَ الرَّهْطُ الَّذِينَ كَانُوا يَرْحَلُونَ لِي فَاحْتَمَلُوا هَوْدَجِي فَرَحَلُوهُ عَلَى بَعِيرِي الَّذِي كُنْتُ رَكِبْتُ وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنِّي فِيهِ وَكَانَ النِّسَاءُ إِذْ ذَاكَ خِفَافًا لَمْ يُثْقِلْهُنَّ اللَّحْمُ إِنَّمَا تَأْكُلُ الْعُلْقَةَ مِنْ الطَّعَامِ فَلَمْ يَسْتَنْكِرْ الْقَوْمُ خِفَّةَ الْهَوْدَجِ حِينَ رَفَعُوهُ وَكُنْتُ جَارِيَةً حَدِيثَةَ السِّنِّ فَبَعَثُوا الْجَمَلَ وَسَارُوا فَوَجَدْتُ عِقْدِي بَعْدَمَا اسْتَمَرَّ الْجَيْشُ فَجِئْتُ مَنَازِلَهُمْ وَلَيْسَ بِهَا دَاعٍ وَلا مُجِيبٌ فَأَمَمْتُ مَنْزِلِي الَّذِي كُنْتُ بِهِ وَظَنَنْتُ أَنَّهُمْ سَيَفْقِدُونِي فَيَرْجِعُونَ إِلَيَّ فَبَيْنَا أَنَا جَالِسَةٌ فِي مَنْزِلِي غَلَبَتْنِي عَيْنِي فَنِمْتُ وَكَانَ صَفْوَانُ بْنُ الْمُعَطَّلِ

(1) صحيح البخاري، حديث رقم 4381.

السُّلَمِيُّ ثُمَّ الذَّكْوَانِيُّ مِنْ وَرَاءِ الْجَيْشِ فَأَدْلَجَ فَأَصْبَحَ عِنْدَ مَنْزِلِي فَرَأَى سَوَادَ إِنْسَانٍ نَائِمٍ فَأَتَانِي فَعَرَفَنِي حِينَ رَآنِي وَكَانَ يرَآنِي قَبْلَ الْحِجَابِ فَاسْتَيْقَظْتُ بِاسْتِرْجَاعِهِ حِينَ عَرَفَنِي فَخَمَّرْتُ وَجْهِي بِجِلْبَابِي وَاللَّهِ مَا كَلَّمَنِي كَلِمَةً وَلا سَمِعْتُ مِنْهُ كَلِمَةً غَيْرَ اسْتِرْجَاعِهِ حَتَّى أَنَاخَ رَاحِلَتَهُ فَوَطِئَ عَلَى يَدَيْهَا فَرَكِبْتُهَا فَانْطَلَقَ يَقُودُ بِي الرَّاحِلَةَ حَتَّى أَتَيْنَا الْجَيْشَ بَعْدَمَا نَزَلُوا مُوغِرِينَ فِي نَحْرِ الظَّهِيرَةِ فَهَلَكَ مَنْ هَلَكَ وَكَانَ الَّذِي تَوَلَّى الإِفْكَ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ أُبَيٍّ ابْنَ سَلُولَ فَقَدِمْنَا الْمَدِينَةَ فَاشْتَكَيْتُ حِينَ قَدِمْتُ شَهْرًا وَالنَّاسُ يُفِيضُونَ فِي قَوْلِ أَصْحَابِ الإِفْكِ لا أَشْعُرُ بِشَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ وَهُوَ يَرِيبُنِي فِي وَجَعِي أَنِّي لا أَعْرِفُ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ اللُّطْفَ الَّذِي كُنْتُ أَرَى مِنْهُ حِينَ أَشْتَكِي إِنَّمَا يَدْخُلُ عَلَيَّ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَيُسَلِّمُ ثُمَّ يَقُولُ كَيْفَ تِيكُمْ ثُمَّ يَنْصَرِفُ فَذَاكَ الَّذِي يَرِيبُنِي وَلا أَشْعُرُ بِالشَّرِّ حَتَّى خَرَجْتُ بَعْدَمَا نَقَهْتُ فَخَرَجَتْ مَعِي أُمُّ مِسْطَحٍ قِبَلَ الْمَنَاصِعِ وَهُوَ مُتَبَرَّزُنَا وَكُنَّا لا نَخْرُجُ إِلاَّ لَيْلا إِلَى لَيْلٍ وَذَلِكَ قَبْلَ أَنْ نَتَّخِذَ الْكُنُفَ قَرِيبًا مِنْ بُيُوتِنَا وَأَمْرُنَا أَمْرُ الْعَرَبِ الأُوَلِ فِي التَّبَرُّزِ قِبَلَ الْغَائِطِ فَكُنَّا نَتَأَذَّى بِالْكُنُفِ أَنْ نَتَّخِذَهَا عِنْدَ بُيُوتِنَا فَانْطَلَقْتُ أَنَا وَأُمُّ مِسْطَحٍ وَهِيَ ابْنَةُ أَبِي رُهْمِ بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ وَأُمُّهَا بِنْتُ صَخْرِ بْنِ عَامِرٍ خَالَةُ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ وَابْنُهَا مِسْطَحُ بْنُ أُثَاثَةَ فَأَقْبَلْتُ أَنَا وَأُمُّ مِسْطَحٍ قِبَلَ بَيْتِي قَدْ فَرَغْنَا مِنْ شَأْنِنَا فَعَثَرَتْ أُمُّ مِسْطَحٍ فِي مِرْطِهَا فَقَالَتْ تَعِسَ مِسْطَحٌ فَقُلْتُ لَهَا بِئْسَ مَا قُلْتِ أَتَسُبِّينَ رَجُلاً شَهِدَ بَدْرًا قَالَتْ أَيْ هَنْتَاهْ أَوَلَمْ تَسْمَعِي مَا قَالَ قَالَتْ قُلْتُ وَمَا قَالَ قالت فَأَخْبَرَتْنِي بِقَوْلِ أَهْلِ الإِفْكِ فَازْدَدْتُ مَرَضًا عَلَى مَرَضِي. قالت فَلَمَّا رَجَعْتُ إِلَى بَيْتِي وَدَخَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ تَعْنِي سَلَّمَ ثُمَّ قَالَ كَيْفَ تِيكُمْ فَقُلْتُ أَتَأْذَنُ لِي أَنْ آتِيَ أَبَوَيَّ قَالَتْ وَأَنَا حِينَئِذٍ أُرِيدُ أَنْ أَسْتَيْقِنَ الْخَبَرَ مِنْ قِبَلِهِمَا قَالَتْ فَأَذِنَ لِي رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَجِئْتُ أَبَوَيَّ فَقُلْتُ لأُمِّي يَا أُمَّتَاهْ مَا يَتَحَدَّثُ النَّاسُ قَالَتْ يَا بُنَيَّةُ هَوِّنِي عَلَيْكِ فَوَاللَّهِ لَقَلَّمَا كَانَتْ امْرَأَةٌ قَطُّ وَضِيئَةٌ عِنْدَ رَجُلٍ يُحِبُّهَا وَلَهَا ضَرَائِرُ إِلاَّ كَثَّرْنَ عَلَيْهَا قَالَتْ فَقُلْتُ سُبْحَانَ اللَّهِ وَلَقَدْ تَحَدَّثَ النَّاسُ بِهَذَا قَالَتْ فَبَكَيْتُ تِلْكَ اللَّيْلَةَ حَتَّى أَصْبَحْتُ لا يَرْقَأُ

لِي دَمْعٌ وَلاَ أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ حَتَّى أَصْبَحْتُ أَبْكِي فَدَعَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ وَأُسَامَةَ بْنَ زَيْدٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا حِينَ اسْتَلْبَثَ الْوَحْيُ يَسْتَأْمِرُهُمَا فِي فِرَاقِ أَهْلِهِ قَالَتْ فَأَمَّا أُسَامَةُ بْنُ زَيْدٍ فَأَشَارَ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ بِالَّذِي يَعْلَمُ مِنْ بَرَاءَةِ أَهْلِهِ وَبِالَّذِي يَعْلَمُ لَهُمْ فِي نَفْسِهِ مِنَ الْوُدِّ فَقَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ أَهْلَكَ وَلا نَعْلَمُ إِلاَّ خَيْرًا وَأَمَّا عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ فَقَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ لَمْ يُضَيِّقْ اللَّهُ عَلَيْكَ وَالنِّسَاءُ سِوَاهَا كَثِيرٌ وَإِنْ تَسْأَلْ الْجَارِيَةَ تَصْدُقْكَ قَالَتْ فَدَعَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ بَرِيرَةَ فَقَالَ أَيْ بَرِيرَةُ هَلْ رَأَيْتِ مِنْ شَيْءٍ يَرِيبُكِ قَالَتْ بَرِيرَةُ لا وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ إِنْ رَأَيْتُ عَلَيْهَا أَمْرًا أَغْمِصُهُ عَلَيْهَا أَكْثَرَ مِنْ أَنَّهَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ تَنَامُ عَنْ عَجِينِ أَهْلِهَا فَتَأْتِي الدَّاجِنُ فَتَأْكُلُهُ فَقَامَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَاسْتَعْذَرَ يَوْمَئِذٍ مِنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أُبَيٍّ ابْنِ سَلُولَ قَالَتْ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَهُوَ عَلَى الْمِنْبَرِ يَا مَعْشَرَ الْمُسْلِمِينَ مَنْ يَعْذِرُنِي مِنْ رَجُلٍ قَدْ بَلَغَنِي أَذَاهُ فِي أَهْلِ بَيْتِي فَوَاللَّهِ مَا عَلِمْتُ عَلَى أَهْلِي إِلاَّ خَيْرًا وَلَقَدْ ذَكَرُوا رَجُلاً مَا عَلِمْتُ عَلَيْهِ إِلاَّ خَيْرًا وَمَا كَانَ يَدْخُلُ عَلَى أَهْلِي إِلاَّ مَعِي فَقَامَ سَعْدُ بْنُ مُعَاذٍ الأَنْصَارِيُّ فَقَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنَا أَعْذِرُكَ مِنْهُ إِنْ كَانَ مِنَ الأَوْسِ ضَرَبْتُ عُنُقَهُ وَإِنْ كَانَ مِنْ إِخْوَانِنَا مِنْ الْخَزْرَجِ أَمَرْتَنَا فَفَعَلْنَا أَمْرَكَ قَالَتْ فَقَامَ سَعْدُ بْنُ عُبَادَةَ وَهُوَ سَيِّدُ الْخَزْرَجِ وَكَانَ قَبْلَ ذَلِكَ رَجُلاً صَالِحًا وَلَكِنْ احْتَمَلَتْهُ الْحَمِيَّةُ فَقَالَ لِسَعْدٍ كَذَبْتَ لَعَمْرُ اللَّهِ لا تَقْتُلُهُ وَلا تَقْدِرُ عَلَى قَتْلِهِ فَقَامَ أُسَيْدُ بْنُ حُضَيْرٍ وَهُوَ ابْنُ عَمِّ سَعْدِ بْنِ مُعَاذٍ فَقَالَ لِسَعْدِ بْنِ عُبَادَةَ كَذَبْتَ لَعَمْرُ اللَّهِ لَنَقْتُلَنَّهُ فَإِنَّكَ مُنَافِقٌ تُجَادِلُ عَنْ الْمُنَافِقِينَ فَتَثَاوَرَ الْحَيَّانِ الأَوْسُ وَالْخَزْرَجُ حَتَّى هَمُّوا أَنْ يَقْتَتِلُوا وَرَسُولُ اللَّهِ ﷺ قَائِمٌ عَلَى الْمِنْبَرِ فَلَمْ يَزَلْ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يُخَفِّضُهُمْ حَتَّى سَكَتُوا وَسَكَتَ قَالَتْ فَمَكَثْتُ يَوْمِي ذَلِكَ لا يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ وَلا أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ قَالَتْ فَأَصْبَحَ أَبَوَايَ عِنْدِي وَقَدْ بَكَيْتُ لَيْلَتَيْنِ وَيَوْمًا لا أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ وَلا يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ يَظُنَّانِ أَنَّ الْبُكَاءَ فَالِقٌ كَبِدِي قَالَتْ فَبَيْنَمَا هُمَا جَالِسَانِ عِنْدِي وَأَنَا أَبْكِي فَاسْتَأْذَنَتْ عَلَيَّ امْرَأَةٌ مِنْ الأَنْصَارِ فَأَذِنْتُ لَهَا فَجَلَسَتْ تَبْكِي مَعِي قَالَتْ فَبَيْنَا نَحْنُ عَلَى ذَلِكَ دَخَلَ عَلَيْنَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ

فَسَلَّمَ ثُمَّ جَلَسَ قَالَتْ وَلَمْ يَجْلِسْ عِنْدِي مُنْذُ قِيلَ مَا قِيلَ قَبْلَهَا وَقَدْ لَبِثَ شَهْرًا لا يُوحَى إِلَيْهِ فِي شَأْنِي قَالَتْ فَتَشَهَّدَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ حِينَ جَلَسَ ثُمَّ قَالَ أَمَّا بَعْدُ يَا عَائِشَةُ فَإِنَّهُ قَدْ بَلَغَنِي عَنْكِ كَذَا وَكَذَا فَإِنْ كُنْتِ بَرِيئَةً فَسَيُبَرِّئُكِ اللَّهُ وَإِنْ كُنْتِ أَلْمَمْتِ بِذَنْبٍ فَاسْتَغْفِرِي اللَّهَ وَتُوبِي إِلَيْهِ فَإِنَّ الْعَبْدَ إِذَا اعْتَرَفَ بِذَنْبِهِ ثُمَّ تَابَ إِلَى اللَّهِ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِ قَالَتْ فَلَمَّا قَضَى رَسُولُ اللَّهِ ﷺ مَقَالَتَهُ قَلَصَ دَمْعِي حَتَّى مَا أُحِسُّ مِنْهُ قَطْرَةً فَقُلْتُ لأَبِي أَجِبْ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فِيمَا قَالَ قَالَ وَاللَّهِ مَا أَدْرِي مَا أَقُولُ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَقُلْتُ لأُمِّي أَجِيبِي رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَتْ مَا أَدْرِي مَا أَقُولُ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ قَالَتْ فَقُلْتُ وَأَنَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ لا أَقْرَأُ كَثِيرًا مِنْ الْقُرْآنِ إِنِّي وَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُ لَقَدْ سَمِعْتُمْ هَذَا الْحَدِيثَ حَتَّى اسْتَقَرَّ فِي أَنْفُسِكُمْ وَصَدَّقْتُمْ بِهِ فَلَئِنْ قُلْتُ لَكُمْ إِنِّي بَرِيئَةٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي بَرِيئَةٌ لا تُصَدِّقُونِي بِذَلِكَ وَلَئِنْ اعْتَرَفْتُ لَكُمْ بِأَمْرٍ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي مِنْهُ بَرِيئَةٌ لَتُصَدِّقُنِّي وَاللَّهِ مَا أَجِدُ لَكُمْ مَثَلاً إِلاَّ قَوْلَ أَبِي يُوسُفَ قَالَ { فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ } قَالَتْ ثُمَّ تَحَوَّلْتُ فَاضْطَجَعْتُ عَلَى فِرَاشِي قَالَتْ وَأَنَا حِينَئِذٍ أَعْلَمُ أَنِّي بَرِيئَةٌ وَأَنَّ اللَّهَ يُبَرِّئُنِي بِبَرَاءَتِي وَلَكِنْ وَاللَّهِ مَا كُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ اللَّهَ مُنْزِلٌ فِي شَأْنِي وَحْيًا يُتْلَى وَلَشَأْنِي فِي نَفْسِي كَانَ أَحْقَرَ مِنْ أَنْ يَتَكَلَّمَ اللَّهُ فِيَّ بِأَمْرٍ يُتْلَى وَلَكِنْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَرَى رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فِي النَّوْمِ رُؤْيَا يُبَرِّئُنِي اللَّهُ بِهَا قَالَتْ فَوَاللَّهِ مَا رَامَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَلا خَرَجَ أَحَدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ حَتَّى أُنْزِلَ عَلَيْهِ فَأَخَذَهُ مَا كَانَ يَأْخُذُهُ مِنْ الْبُرَحَاءِ حَتَّى إِنَّهُ لَيَتَحَدَّرُ مِنْهُ مِثْلُ الْجُمَانِ مِنْ الْعَرَقِ وَهُوَ فِي يَوْمٍ شَاتٍ مِنْ ثِقَلِ الْقَوْلِ الَّذِي يُنْزَلُ عَلَيْهِ قَالَتْ فَلَمَّا سُرِّيَ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ سُرِّيَ عَنْهُ وَهُوَ يَضْحَكُ فَكَانَتْ أَوَّلُ كَلِمَةٍ تَكَلَّمَ بِهَا يَا عَائِشَةُ أَمَّا اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ فَقَدْ بَرَّأَكِ فَقَالَتْ أُمِّي قُومِي إِلَيْهِ قَالَتْ فَقُلْتُ وَاللَّهِ لا أَقُومُ إِلَيْهِ وَلا أَحْمَدُ إِلاَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ فَأَنْزَلَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ {إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لا تَحْسَبُوهُ} .

الْعَشْرَ الآيَاتِ كُلَّهَا فَلَمَّا أَنْزَلَ اللَّهُ هَذَا فِي بَرَاءَتِي قَالَ أَبُو بَكْرٍ الصِّدِّيقُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَكَانَ يُنْفِقُ عَلَى مِسْطَحِ بْنِ أُثَاثَةَ لِقَرَابَتِهِ مِنْهُ وَفَقْرِهِ وَاللَّهِ لا أُنْفِقُ عَلَى مِسْطَحٍ شَيْئًا أَبَدًا بَعْدَ الَّذِي قَالَ لِعَائِشَةَ مَا قَالَ فَأَنْزَلَ اللَّهُ {وَلا يَأْتَلِ أُولُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ وَالسَّعَةِ أَنْ يُؤْتُوا أُولِي الْقُرْبَى وَالْمَسَاكِينَ وَالْمُهَاجِرِينَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ}

قَالَ أَبُو بَكْرٍ بَلَى وَاللَّهِ إِنِّي أُحِبُّ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لِي فَرَجَعَ إِلَى مِسْطَحٍ النَّفَقَةَ الَّتِي كَانَ يُنْفِقُ عَلَيْهِ وَقَالَ وَاللَّهِ لا أَنْزِعُهَا مِنْهُ أَبَدًا قَالَتْ عَائِشَةُ وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يَسْأَلُ زَيْنَبَ ابْنَةَ جَحْشٍ عَنْ أَمْرِي فَقَالَ يَا زَيْنَبُ مَاذَا عَلِمْتِ أَوْ رَأَيْتِ فَقَالَتْ يَا رَسُولَ اللَّهِ أَحْمِي سَمْعِي وَبَصَرِي مَا عَلِمْتُ إِلاَّ خَيْرًا قَالَتْ وَهِيَ الَّتِي كَانَتْ تُسَامِينِي مِنْ أَزْوَاجِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَعَصَمَهَا اللَّهُ بِالْوَرَعِ وَطَفِقَتْ أُخْتُهَا حَمْنَةُ تُحَارِبُ لَهَا فَهَلَكَتْ فِيمَنْ هَلَكَ مِنْ أَصْحَابِ الإِفْكِ.

**الدراسة النصية :**

اتّخذ النصّ لإيصال المعلومة وبلوغ الذروة طريقةَ السرد والقصّ، وشابه بذلك أسلوب القصّة التي تصل إلى الذروة والعقدة، ثمّ الحل؛ ليشدّ المتلقي إلى متابعة عناصر القصّة وأحداثها، ويظهر أنّ السيدة الطاهرة العفيفة عائشة، رضي الله عنها، زوجَ النبيّ، ﷺ، أدخلت قصصًا صغيرة في أجزاء النصّ؛ لتعين وتبيّن موضّحة ما وراء تلك الجزيئات من أثر في دفع الحدث إلى النهاية.

وقد اعتمد راوي النصّ؛ البخاريُّ -رحمه الله تعالى- على رواية أحد التابعين للقصّة والحدث بكامله من أجزاء عدّة وزوايا متفرّقة؛ فجاءت القصّة والحدث توليفة متتالية من عدّة رواة صحّ بهذا السند وتلك الجزيئات على شرطه، رحمه الله تعالى.

أمّا الراوي الحقيقيّ للقصّة فهي السيّدة عائشة، رضي الله عنها، التي يُلمس من طريقة سردها صدقُ العاطفة واللهجة؛ حيث إنها وصفت الحدث وصفًا دقيقًا ابتعد عن كلّ مجالات الخيال، وضروب التخييل، فأضفت بذلك على النص جمالاً ومتعة لمتابعة الأحداث. وفي الوقت نفسه شارك عائشة شخصياتٌ ثانويّة أخرى، مثل: مسطح وأمه، وصفوان وأسامة وعليّ، رضي الله عنهم أجمعين. كلّها شخصيات عرضيّة عرضت في خِضَمّ الأحداث من خلال السرد، ولم يُلحظ أي تسلط على الحدث الأساسي، بل كانت مساعدة في بلوغ الذروة ودافعة بالحدث العمدة إلى الذروة.

**المضمون، وخفايا النصّ:**

يكشف النصّ عن قضايا اجتماعيّة وطبائع كانت ظاهرة في المجتمع. فمثلاً الكنف وهي الحمّامات سلّطت الضوء على طبائع العرب الذين كانوا يأنفون من اتخاذها في البيت، ويترفّعون عن أن يُتبع أحدُهم منزله وداره كنيفًا، وهي طبيعة نفسيّة سليمة تتداخل معَ نفسيّة العربيّ في ابتعاده عن محقّرات الأمور.

وتتضّح مكانة الارتقاء في المجتمع من جهة ذكر مسطح وعظم تضحيته ومكانته إذ استجاب لله ولرسوله، فظهر على أنه بَدْرِي؛ شهد بدرًا، فكان له فضل السبق عن غيره في شهوده تلك الموقعة معَ رسول الله، ﷺ على الرغم من أنه شارك في حديث الإفك فحين قالت أمه عندما علقت بمُرطِها تعس مسطح أنكرت عائشة ذلك عليها قائلة: أتقولين هذا عن رجل شهد بدرًا، وبذا ظهرت المكانة الاجتماعية للشخص حينذاك من مواقفه تجاه الدين ومدى تضحيته في سبيل الله وطاعة رسوله، ﷺ، فحلت المكانة الدينية مكان المكانة المالية أو القبلية.

ويوائم النصّ بين مكانة النبيّ، ﷺ، من ثلاثة محاورَ رئيسة؛ أنه نبيّ، وقائد دولـة، وربّ أسرة. وحيث إنه، ﷺ، يحمل النبوة بين جنبيه فإنه لا يعلم الغيب، ولأنه رئيس دولـة فلـم

يرض أن تصبح الحادثة مطعنًا في مكانته كقائد للدولة؛ فرصيد قائد الدولة يكمن في صدقه معَ الناس، وطهارة عرضه وأهله أمامهم جميعًا، لذلك اتخذ -ﷺ- طريقة الاستقراء والبحث في الأمر حتى يستبين كلَّ الأمر، فيصدر أمره بما يلائم ذلك حفظًا للحقّ وانصافًا للمظلوم. وعليه، فقد بدا واضحًا من النصّ أنه سأل عليًّا وأسامةَ وبربرة؛ كي يستوضح الأمر إذا ما أراد أن يواجه الناس ويكشفه للعامة.

وعندما استبان له ظاهر الأمر، ووثق من طهارة أهله جلس على المنبر فحدّث الناس؛ ليرى تأثرهم به ولينصف المظلوم، ويأخذ على يد الظالم، وهي طريقة بديعة رائعة في التثبّت والاطمئنان لما يريد مواجهة الناس به.

ومن حيثُ إنه ربّ أسرة يحرص عليها ويدفع عنها السوء، فقد بدا عليه تغيّر لطيف رفيق في أمر أوذي به، لكنه لم يتابع الشائعة على ما هي عليه، إلا أنه أظهر شيئًا من التوقف في المعاملة وطريقة الملاطفة، وبدا ذلك في حديث السيّدة عائشة أنها لم تنكر شيئًا غير طريقة المعاملة؛ إذ أصابها شيء من مرض فلم تجد اللطف الذي كان يظهره في مرّات سابقة؛ فاستشعرت شيئًا من الأمر، لكنها لم يربها شيء غير ذلك.

وظهر هذا الأسلوب منه، ﷺ، كَرَبّ أسرة في عدله وانصافه وتوقّفه عند الشائعات والقضايا المُغرضة، وظهر كرم خلقه -ﷺ- في الإذن لها بأن تمرض في بيت والديها، ولعلّ ذلك ما يحرص عليه المريض أو المصاب بأن يكون في أيام الضيق عند من يحبّ وبين أهله؛ ليواسوه ويتلطّفوا به.

وقد ظهرت أبعاد القصة في تأثيرها في المجتمع العامّ بما أخذ المُغرضون يشيعون في أحاديثهم وطريقة إفكهم على سيّدة في المجتمع، حتى عُرف هؤلاء وبان غرضهم الخبيث. أمّا بقيّة الأفراد فكانوا صالحين تربّوا على التنزيل، واستلهموا الحقّ من الله، وأخذوا في طريق التثبّت ونبذ الإشاعات المضلّلة وَفقًا لما تربّوا عليه.

ولغة النصّ سلسة، متناسقة ألفاظها سهلة، ظهرت ملامح بلاغيّة في حديثها؛ لا أكتحل بنومي، ولا يرقأ لي دمع، فالق كبدي؛ وبذا زاد ذلك عنصر التشويق والجمال والمتعة، بألفاظ سهلة المأخذ، تفهم من سياقها، بعيدة عن الموحش الغريب.

وبان لنا في نهاية النصّ كيف انتهت بالوحي؛ حيث كانت أبلغ في دفع الشبهة ودحر افتراء المنافقين، فكان قرآنًا يُتلى ولم يكن برؤيا، أو حديث من أحاديث الرسول، ﷺ؛ حتى لا يتأوّل متأوّل أنّ ذلك حدث لأنّ المتّهم في القصّة زوج النبيّ؛ قائد الدولة، ﷺ، وفي ذلك تربية وتأديب وتشريف وعلوّ منزلة، أو يتقول قائل أن الحديث ضعيف أو فيه قدح في متنه، فكان نزول الآيات أبلغ حجة في طهارتها وبراءتها. وعليه، فقد كان هذا الحديث درسًا عظيمًا في المجتمع بكلّ أبعاده وطريقة تتابع أحداثه.

فضلاً عمّا سلف، فقد بدت عائشة، رضي الله عنها، غير مصطنعة للأحداث، ولم تحاول تعليلها، بل ألقتها للمتلقّين بكلّ أمانة ووضوح، مبتعدة عن أسلوب التفسير، بل تركت الشخوص يسردون الأحداث من غير تدخّل منها، فكانت القصّة تسرد فتظهر، رضي الله عنها أحيانًا لتسلّط الضوء على بعض أجزائها ثمّ تختفي بين ثنايا الحدث تاركة لكلّ شخصيّة حرّيتها في إيصال دورها، وتأدية غرضها، ثمّ تتوارى بعد تأدية غرضها. وبذا، فقد ظهرت عائشة، رضي الله عنها، منصفة صادقة كلّ الصدق في سردها الحادثة على واقعها التي حدثت عليه من غير زيادة أو نقص؛ ففي حديثها عن والديها معَ رسول الله، ﷺ، في نهاية الحدث لم تكن لتجامل أحدًا؛ لأنها رأت أنّ ذلك الأمر ربّما يكون مدخلاً للطعن في عدالتهم وإنصافهم.

وبذا فقد تشكل في حديث الإفك عناصر القصة كاملة، الزمان والمكان، والشخوص، والحدث، والعقدة، والتازم ثم الحل، إلا أنها أضافت إليها عنصرًا يظهر أنه أهم من تلك العناصر كلها ألا وهو العظة والعبرة، فلم تكن القصة للتسلية والتسلي. بل

ظهر في نهاية القصة أنها شكرت الله بعد أن تجملت بالصبر والثبات؛ فعندما قالوا لها قومي فاشكري رسول الله، قالت: والله لا أشكر إلا الله الذي برأني.

وفي هذا السياق يُذكر بوضوح علاقة النبي ﷺ، بأهله وتواضعه مع أسرته وطريقة عيشه معهم، إذ إنه ﷺ ظهر من أحداث القصة التي سلطت على تصوير تصرفه مع أسرته أنه كان يتعامل كرب أسرة يخاطبهم ويخاطبونه، ويحاورونه ويجادلونه كشأن ربّ أية أسرة أخرى، وذلك بُعد جديد بدا في ثنايا القصة فيما يخص الناحية الأسرية.

## النص الرابع

# حديثُ الثلاثة الذين خلّفوا[1]

### قصة الثلاثة الذين خلفوا

أخرج الامام البخاري-رحمه الله- في صحيحه (كتاب المغازي (عَنْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ ، أَنَّ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ وَكَانَ قَائِدَ كَعْبٍ مِنْ بَنِيهِ حِينَ عَمِيَ ، قَالَ : سَمِعْتُ كَعْبَ بْنَ مَالِكٍ يُحَدِّثُ حِينَ تَخَلَّفَ عَنْ قِصَّةِ تَبُوكَ ، قَالَ كَعْبٌ : "لَمْ أَتَخَلَّفْ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فِي غَزْوَةٍ غَزَاهَا إِلاَّ فِي غَزْوَةِ تَبُوكَ ، غَيْرَ أَنِّي كُنْتُ تَخَلَّفْتُ فِي غَزْوَةِ بَدْرٍ ، وَلَمْ يُعَاتِبْ أَحَدًا تَخَلَّفَ عَنْهَا ، إِنَّمَا خَرَجَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يُرِيدُ عِيرَ قُرَيْشٍ حَتَّى جَمَعَ اللَّهُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ عَدُوِّهِمْ عَلَى غَيْرِ مِيعَادٍ ، وَلَقَدْ شَهِدْتُ مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ لَيْلَةَ الْعَقَبَةِ حِينَ تَوَاثَقْنَا عَلَى الإِسْلامِ ، وَمَا أُحِبُّ أَنَّ لِي بِهَا مَشْهَدَ بَدْرٍ ، وَإِنْ كَانَتْ بَدْرٌ أَذْكَرَ فِي النَّاسِ مِنْهَا كَانَ مِنْ خَبَرِي أَنِّي لَمْ أَكُنْ قَطُّ أَقْوَى وَلا أَيْسَرَ حِينَ تَخَلَّفْتُ عَنْهُ فِي تِلْكَ الْغَزَاةِ ، وَاللَّهِ مَا اجْتَمَعَتْ عِنْدِي قَبْلَهُ رَاحِلَتَانِ قَطُّ حَتَّى جَمَعْتُهُمَا فِي تِلْكَ الْغَزْوَةِ ، وَلَمْ يَكُنْ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يُرِيدُ غَزْوَةً إِلاَّ وَرَّى بِغَيْرِهَا حَتَّى كَانَتْ تِلْكَ الْغَزْوَةُ غَزَاهَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فِي حَرٍّ شَدِيدٍ ، وَاسْتَقْبَلَ سَفَرًا بَعِيدًا ، وَمَفَازًا وَعَدُوًّا كَثِيرًا ، فَجَلَّى لِلْمُسْلِمِينَ أَمْرَهُمْ لِيَتَأَهَّبُوا أُهْبَةَ غَزْوِهِمْ ، فَأَخْبَرَهُمْ بِوَجْهِهِ الَّذِي يُرِيدُ وَالْمُسْلِمُونَ مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ كَثِيرٌ ، وَلا يَجْمَعُهُمْ كِتَابٌ حَافِظٌ يُرِيدُ الدِّيوَانَ ، قَالَ كَعْبٌ : فَمَا رَجُلٌ يُرِيدُ أَنْ يَتَغَيَّبَ إِلاَّ ظَنَّ أَنْ سَيَخْفَى لَهُ مَا لَمْ يَنْزِلْ فِيهِ وَحْيُ اللَّهِ ، وَغَزَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ تِلْكَ الْغَزْوَةَ حِينَ طَابَتِ الثِّمَارُ وَالظِّلالُ ، وَتَجَهَّزَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَسَلَّمَ وَالْمُسْلِمُونَ مَعَهُ ، فَطَفِقْتُ أَغْدُو لِكَيْ أَتَجَهَّزَ مَعَهُمْ ، فَأَرْجِعُ وَلَمْ أَقْضِ شَيْئًا ، فَأَقُولُ فِي نَفْسِي: أَنَا قَادِرٌ

(1) صحيح البخاري، حديث رقم 4418.

عَلَيْهِ، فَلَمْ يَزَلْ يَتَمَادَى بِي حَتَّى اشْتَدَّ بِالنَّاسِ الْجِدُّ ، فَأَصْبَحَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَسَلَّمَ وَالْمُسْلِمُونَ مَعَهُ وَلَمْ أَقْضِ مِنْ جَهَازِي شَيْئًا ، فَقُلْتُ: أَتَجَهَّزُ بَعْدَهُ بِيَوْمٍ أَوْ يَوْمَيْنِ ثُمَّ أَلْحَقُهُمْ ، فَغَدَوْتُ بَعْدَ أَنْ فَصَلُوا لأَتَجَهَّزَ، فَرَجَعْتُ وَلَمْ أَقْضِ شَيْئًا ، فَلَمْ يَزَلْ بِي حَتَّى أَسْرَعُوا وَتَفَارَطَ الْغَزْوُ وَهَمَمْتُ أَنْ أَرْتَحِلَ فَأُدْرِكَهُمْ وَلَيْتَنِي فَعَلْتُ ، فَلَمْ يُقَدَّرْ لِي ذَلِكَ ، فَكُنْتُ إِذَا خَرَجْتُ فِي النَّاسِ بَعْدَ خُرُوجِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ وَسَلَّمَ فَطُفْتُ فِيهِمْ أَحْزَنَنِي أَنِّي لا أَرَى إِلاَّ رَجُلاً مَغْمُوصًا عَلَيْهِ النِّفَاقُ ، أَوْ رَجُلاً مِمَّنْ عَذَرَ اللَّهُ مِنَ الضُّعَفَاءِ ، وَلَمْ يَذْكُرْنِي رَسُولُ اللَّهِ ﷺ حَتَّى بَلَغَ تَبُوكَ ، فَقَالَ وَهُوَ جَالِسٌ فِي الْقَوْمِ بِتَبُوكَ " : مَا فَعَلَ كَعْبٌ؟ "

فَقَالَ رَجُلٌ مِنْ بَنِي سَلِمَةَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ ، حَبَسَهُ بُرْدَاهُ وَنَظَرُهُ فِي عِطْفِيهِ ، فَقَالَ مُعَاذُ بْنُ جَبَلٍ : بِئْسَ مَا قُلْتَ ، وَاللَّهِ يَا رَسُولَ اللَّهِ ، مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ إِلاَّ خَيْرًا ، فَسَكَتَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ، قَالَ كَعْبُ بْنُ مَالِكٍ : فَلَمَّا بَلَغَنِي أَنَّهُ تَوَجَّهَ قَافِلاً حَضَرَنِي هَمِّي فَطَفِقْتُ أَتَذَكَّرُ الْكَذِبَ وَأَقُولُ بِمَاذَا أَخْرُجُ مِنْ سَخَطِهِ غَدًا ؟ وَاسْتَعَنْتُ عَلَى ذَلِكَ بِكُلِّ ذِي رَأْيٍ مِنْ أَهْلِي ، فَلَمَّا قِيلَ : إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَدْ أَظَلَّ قَادِمًا ، زَاحَ عَنِّي الْبَاطِلُ ، وَعَرَفْتُ أَنِّي لَنْ أَخْرُجَ مِنْهُ أَبَدًا بِشَيْءٍ فِيهِ كَذِبٌ ، فَأَجْمَعْتُ صِدْقَهُ ، وَأَصْبَحَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ قَادِمًا، وَكَانَ إِذَا قَدِمَ مِنْ سَفَرٍ بَدَأَ بِالْمَسْجِدِ ، فَيَرْكَعُ فِيهِ رَكْعَتَيْنِ ، ثُمَّ جَلَسَ لِلنَّاسِ ، فَلَمَّا فَعَلَ ذَلِكَ جَاءَهُ الْمُخَلَّفُونَ ، فَطَفِقُوا يَعْتَذِرُونَ إِلَيْهِ وَيَحْلِفُونَ لَهُ وَكَانُوا بِضْعَةً وَثَمَانِينَ رَجُلاً ، فَقَبِلَ مِنْهُمْ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ عَلانِيَتَهُمْ ، وَبَايَعَهُمْ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمْ وَوَكَلَ سَرَائِرَهُمْ إِلَى اللَّهِ ، فَجِئْتُهُ فَلَمَّا سَلَّمْتُ عَلَيْهِ تَبَسَّمَ تَبَسُّمَ الْمُغْضَبِ ، ثُمَّ قَالَ: "تَعَالَ "، فَجِئْتُ أَمْشِي حَتَّى جَلَسْتُ بَيْنَ يَدَيْهِ، فَقَالَ لِي " : مَا خَلَّفَكَ ؟ أَلَمْ تَكُنْ قَدِ ابْتَعْتَ ظَهْرَكَ ؟ " ، فَقُلْتُ : بَلَى ، إِنِّي وَاللَّهِ لَوْ جَلَسْتُ عِنْدَ غَيْرِكَ مِنْ أَهْلِ الدُّنْيَا لَرَأَيْتُ أَنْ سَأَخْرُجُ مِنْ سَخَطِهِ بِعُذْرٍ ، وَلَقَدْ أُعْطِيتُ جَدَلاً ، وَلَكِنِّي وَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُ لَئِنْ حَدَّثْتُكَ الْيَوْمَ حَدِيثَ كَذِبٍ تَرْضَى بِهِ عَنِّي

لَيُوشِكَنَّ اللَّهُ أَنْ يُسْخِطَكَ عَلَيَّ ، وَلَئِنْ حَدَّثْتُكَ حَدِيثَ صِدْقٍ تَجِدُ عَلَيَّ فِيهِ إِنِّي لأَرْجُو فِيهِ عَفْوَ اللَّهِ ، لا وَاللَّهِ مَا كَانَ لِي مِنْ عُذْرٍ وَاللَّهِ مَا كُنْتُ قَطُّ أَقْوَى وَلا أَيْسَرَ مِنِّي حِينَ تَخَلَّفْتُ عَنْكَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ " :أَمَّا هَذَا فَقَدْ صَدَقَ ، فَقُمْ حَتَّى يَقْضِيَ اللَّهُ فِيكَ "، فَقُمْتُ وَثَارَ رِجَالٌ مِنْ بَنِي سَلِمَةَ فَاتَّبَعُونِي، فَقَالُوا لِي : وَاللَّهِ مَا عَلِمْنَاكَ كُنْتَ أَذْنَبْتَ ذَنْبًا قَبْلَ هَذَا ، وَلَقَدْ عَجَزْتَ أَنْ لا تَكُونَ اعْتَذَرْتَ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ بِمَا اعْتَذَرَ إِلَيْهِ الْمُتَخَلِّفُونَ، قَدْ كَانَ كَافِيَكَ ذَنْبَكَ اسْتِغْفَارُ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ لَكَ ، فَوَاللَّهِ مَا زَالُوا يُؤَنِّبُونَنِي حَتَّى أَرَدْتُ أَنْ أَرْجِعَ فَأُكَذِّبَ نَفْسِي، ثُمَّ قُلْتُ لَهُمْ : هَلْ لَقِيَ هَذَا مَعِي أَحَدٌ؟ قَالُوا : نَعَمْ رَجُلانِ ، قَالا مِثْلَ مَا قُلْتَ ، فَقِيلَ لَهُمَا : مِثْلُ مَا قِيلَ لَكَ ، فَقُلْتُ: مَنْ هُمَا ، قَالُوا :مُرَارَةُ بْنُ الرَّبِيعِ الْعَمْرِيُّ ، وَهِلالُ بْنُ أُمَيَّةَ الْوَاقِفِيُّ ، فَذَكَرُوا لِي رَجُلَيْنِ صَالِحَيْنِ قَدْ شَهِدَا بَدْرًا فِيهِمَا أُسْوَةٌ ، فَمَضَيْتُ حِينَ ذَكَرُوهُمَا لِي، وَنَهَى رَسُولُ اللَّهِ ﷺ الْمُسْلِمِينَ عَنْ كَلامِنَا أَيُّهَا الثَّلاثَةُ مِنْ بَيْنِ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهُ ، فَاجْتَنَبَنَا النَّاسُ وَتَغَيَّرُوا لَنَا حَتَّى تَنَكَّرَتْ فِي نَفْسِي الأَرْضُ، فَمَا هِيَ الَّتِي أَعْرِفُ ، فَلَبِثْنَا عَلَى ذَلِكَ خَمْسِينَ لَيْلَةً ، فَأَمَّا صَاحِبَايَ فَاسْتَكَانَا وَقَعَدَا فِي بُيُوتِهِمَا يَبْكِيَانِ ، وَأَمَّا أَنَا فَكُنْتُ أَشَبَّ الْقَوْمِ وَأَجْلَدَهُمْ ، فَكُنْتُ أَخْرُجُ فَأَشْهَدُ الصَّلاةَ مَعَ الْمُسْلِمِينَ وَأَطُوفُ فِي الأَسْوَاقِ وَلا يُكَلِّمُنِي أَحَدٌ ، وَآتِي رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فَأُسَلِّمُ عَلَيْهِ وَهُوَ فِي مَجْلِسِهِ بَعْدَ الصَّلاةِ ، فَأَقُولُ فِي نَفْسِي : هَلْ حَرَّكَ شَفَتَيْهِ بِرَدِّ السَّلامِ عَلَيَّ أَمْ لا؟

ثُمَّ أُصَلِّي قَرِيبًا مِنْهُ ، فَأُسَارِقُهُ النَّظَرَ ، فَإِذَا أَقْبَلْتُ عَلَى صَلاتِي أَقْبَلَ إِلَيَّ ، وَإِذَا الْتَفَتُّ نَحْوَهُ أَعْرَضَ عَنِّي ، حَتَّى إِذَا طَالَ عَلَيَّ ذَلِكَ مِنْ جَفْوَةِ النَّاسِ مَشَيْتُ حَتَّى تَسَوَّرْتُ جِدَارَ حَائِطِ أَبِي قَتَادَةَ وَهُوَ ابْنُ عَمِّي وَأَحَبُّ النَّاسِ إِلَيَّ ، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ فَوَاللَّهِ مَا رَدَّ عَلَيَّ السَّلامَ، فَقُلْتُ : يَا أَبَا قَتَادَةَ ، أَنْشُدُكَ بِاللَّهِ هَلْ تَعْلَمُنِي أُحِبُّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ؟ فَسَكَتَ ، فَعُدْتُ لَهُ فَنَشَدْتُهُ ، فَسَكَتَ ، فَعُدْتُ لَهُ فَنَشَدْتُهُ ، فَقَالَ: اللَّهُ وَرَسُولُهُ

أَعْلَمُ، فَفَاضَتْ عَيْنَايَ وَتَوَلَّيْتُ حَتَّى تَسَوَّرْتُ الْجِدَارَ ، قَالَ: فَبَيْنَا أَنَا أَمْشِي بِسُوقِ الْمَدِينَةِ إِذَا نَبَطِيٌّ مِنْ أَنْبَاطِ أَهْلِ الشَّأْمِ مِمَّنْ قَدِمَ بِالطَّعَامِ يَبِيعُهُ بِالْمَدِينَةِ ، يَقُولُ : مَنْ يَدُلُّ عَلَى كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ ؟ فَطَفِقَ النَّاسُ يُشِيرُونَ لَهُ حَتَّى إِذَا جَاءَنِي دَفَعَ إِلَيَّ كِتَابًا مِنْ مَلِكِ غَسَّانَ فَإِذَا فِيهِ : أَمَّا بَعْدُ ، فَإِنَّهُ قَدْ بَلَغَنِي أَنَّ صَاحِبَكَ قَدْ جَفَاكَ وَلَمْ يَجْعَلْكَ اللَّهُ بِدَارِ هَوَانٍ وَلا مَضْيَعَةٍ ، فَالْحَقْ بِنَا نُوَاسِكَ ، فَقُلْتُ : لَمَّا قَرَأْتُهَا وَهَذَا أَيْضًا مِنَ الْبَلاءِ ، فَتَيَمَّمْتُ بِهَا التَّنُّورَ فَسَجَرْتُهُ بِهَا ، حَتَّى إِذَا مَضَتْ أَرْبَعُونَ لَيْلَةً مِنَ الْخَمْسِينَ إِذَا رَسُولُ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ يَأْتِينِي، فَقَالَ : إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَأْمُرُكَ أَنْ تَعْتَزِلَ امْرَأَتَكَ ، فَقُلْتُ : أُطَلِّقُهَا أَمْ مَاذَا أَفْعَلُ ؟ قَالَ: لا ، بَلِ اعْتَزِلْهَا وَلا تَقْرَبْهَا ، وَأَرْسَلَ إِلَى صَاحِبَيَّ مِثْلَ ذَلِكَ ، فَقُلْتُ لامْرَأَتِي: الْحَقِي بِأَهْلِكِ ، فَتَكُونِي عِنْدَهُمْ حَتَّى يَقْضِيَ اللَّهُ فِي هَذَا الأَمْرِ ، قَالَ كَعْبٌ: فَجَاءَتِ امْرَأَةُ هِلالَ بْنِ أُمَيَّةَ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ، فَقَالَتْ : يَا رَسُولَ اللَّهِ ، إِنَّ هِلالَ بْنَ أُمَيَّةَ شَيْخٌ ضَائِعٌ لَيْسَ لَهُ خَادِمٌ ، فَهَلْ تَكْرَهُ أَنْ أَخْدُمَهُ؟

قَالَ" لا ، وَلَكِنْ لا يَقْرَبْكِ ". قَالَتْ :إِنَّهُ وَاللَّهِ مَا بِهِ حَرَكَةٌ إِلَى شَيْءٍ ، وَاللَّهِ مَا زَالَ يَبْكِي مُنْذُ كَانَ مِنْ أَمْرِهِ مَا كَانَ إِلَى يَوْمِهِ هَذَا ، فَقَالَ لِي بَعْضُ أَهْلِي: لَوِ اسْتَأْذَنْتَ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فِي امْرَأَتِكَ كَمَا أَذِنَ لامْرَأَةِ هِلالِ بْنِ أُمَيَّةَ أَنْ تَخْدُمَهُ، فَقُلْتُ: وَاللَّهِ لا أَسْتَأْذِنُ فِيهَا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ، وَمَا يُدْرِينِي مَا يَقُولُ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ إِذَا اسْتَأْذَنْتُهُ فِيهَا وَأَنَا رَجُلٌ شَابٌّ، فَلَبِثْتُ بَعْدَ ذَلِكَ عَشْرَ لَيَالٍ حَتَّى كَمَلَتْ لَنَا خَمْسُونَ لَيْلَةً مِنْ حِينَ نَهَى رَسُولُ اللَّهِ ﷺ عَنْ كَلامِنَا ، فَلَمَّا صَلَّيْتُ صَلاةَ الْفَجْرِ صُبْحَ خَمْسِينَ لَيْلَةً وَأَنَا عَلَى ظَهْرِ بَيْتٍ مِنْ بُيُوتِنَا، فَبَيْنَا أَنَا جَالِسٌ عَلَى الْحَالِ الَّتِي ذَكَرَ اللَّهُ قَدْ ضَاقَتْ عَلَيَّ نَفْسِي وَضَاقَتْ عَلَيَّ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ سَمِعْتُ صَوْتَ صَارِخٍ أَوْفَى عَلَى جَبَلِ سَلْعٍ بِأَعْلَى صَوْتِهِ : يَا كَعْبُ بْنَ مَالِكٍ، أَبْشِرْ ، قَالَ : فَخَرَرْتُ سَاجِدًا وَعَرَفْتُ أَنْ قَدْ جَاءَ فَرَجٌ وَآذَنَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ بِتَوْبَةِ

اللَّهِ عَلَيْنَا حِينَ صَلَّى صَلاةَ الْفَجْرِ ، فَذَهَبَ النَّاسُ يُبَشِّرُونَنَا وَذَهَبَ قِبَلَ صَاحِبَيَّ مُبَشِّرُونَ ، وَرَكَضَ إِلَيَّ رَجُلٌ فَرَسًا وَسَعَى سَاعٍ مِنْ أَسْلَمَ فَأَوْفَى عَلَى الْجَبَلِ وَكَانَ الصَّوْتُ أَسْرَعَ مِنَ الْفَرَسِ، فَلَمَّا جَاءَنِي الَّذِي سَمِعْتُ صَوْتَهُ يُبَشِّرُنِي نَزَعْتُ لَهُ ثَوْبَيَّ فَكَسَوْتُهُ إِيَّاهُمَا بِبُشْرَاهُ ، وَاللَّهِ مَا أَمْلِكُ غَيْرَهُمَا يَوْمَئِذٍ وَاسْتَعَرْتُ ثَوْبَيْنِ فَلَبِسْتُهُمَا ، وَانْطَلَقْتُ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَيَتَلَقَّانِي النَّاسُ فَوْجًا فَوْجًا يُهَنُّونِي بِالتَّوْبَةِ ، يَقُولُونَ: لِتَهْنِكَ تَوْبَةُ اللَّهِ عَلَيْكَ ، قَالَ كَعْبٌ : حَتَّى دَخَلْتُ الْمَسْجِدَ ، فَإِذَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ جَالِسٌ حَوْلَهُ النَّاسُ ، فَقَامَ إِلَيَّ طَلْحَةُ بْنُ عُبَيْدِ اللَّهِ يُهَرْوِلُ حَتَّى صَافَحَنِي وَهَنَّانِي ، وَاللَّهِ مَا قَامَ إِلَيَّ رَجُلٌ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ غَيْرَهُ وَلا أَنْسَاهَا لِطَلْحَةَ ، قَالَ كَعْبٌ : فَلَمَّا سَلَّمْتُ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ ، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَهُوَ يَبْرُقُ وَجْهُهُ مِنَ السُّرُورِ " : أَبْشِرْ بِخَيْرِ يَوْمٍ مَرَّ عَلَيْكَ مُنْذُ وَلَدَتْكَ أُمُّكَ "، قَالَ: قُلْتُ: أَمِنْ عِنْدِكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ ، أَمْ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ؟ قَالَ: " لا ، بَلْ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ "، وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ إِذَا سُرَّ اسْتَنَارَ وَجْهُهُ حَتَّى كَأَنَّهُ قِطْعَةُ قَمَرٍ ، وَكُنَّا نَعْرِفُ ذَلِكَ مِنْهُ، فَلَمَّا جَلَسْتُ بَيْنَ يَدَيْهِ ، قُلْتُ : يَا رَسُولَ اللَّهِ ، إِنَّ مِنْ تَوْبَتِي أَنْ أَنْخَلِعَ مِنْ مَالِي صَدَقَةً إِلَى اللَّهِ وَإِلَى رَسُولِ اللَّهِ ، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ " :أَمْسِكْ عَلَيْكَ بَعْضَ مَالِكَ فَهُوَ خَيْرٌ لَكَ "، قُلْتُ : فَإِنِّي أُمْسِكُ سَهْمِي الَّذِي بِخَيْبَرَ ، فَقُلْتُ : يَا رَسُولَ اللَّهِ ، إِنَّ اللَّهَ إِنَّمَا نَجَّانِي بِالصِّدْقِ ، وَإِنَّ مِنْ تَوْبَتِي أَنْ لا أُحَدِّثَ إِلاَّ صِدْقًا مَا بَقِيتُ ، فَوَاللَّهِ مَا أَعْلَمُ أَحَدًا مِنَ الْمُسْلِمِينَ أَبْلاه اللَّهُ فِي صِدْقِ الْحَدِيثِ مُنْذُ ذَكَرْتُ ذَلِكَ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ أَحْسَنَ مِمَّا أَبْلانِي مَا تَعَمَّدْتُ مُنْذُ ذَكَرْتُ ذَلِكَ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ إِلَى يَوْمِي هَذَا كَذِبًا ، وَإِنِّي لأَرْجُو أَنْ يَحْفَظَنِي اللَّهُ فِيمَا بَقِيتُ ، وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ ﷺ وَسَلَّمَ }: لَقَدْ تَابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالأَنْصَارِ إِلَى قَوْلِهِ: وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ سورة التوبة} آية 117 - 119 ، فَوَاللَّهِ مَا أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيَّ مِنْ نِعْمَةٍ قَطُّ بَعْدَ أَنْ هَدَانِي لِلإِسْلامِ أَعْظَمَ فِي نَفْسِي مِنْ صِدْقِي لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ أَنْ لا أَكُونَ كَذَبْتُهُ فَأَهْلِكَ كَمَا هَلَكَ الَّذِينَ

كَذَبُوا ، فَإِنَّ اللَّهَ قَالَ لِلَّذِينَ كَذَبُوا حِينَ أَنْزَلَ الْوَحْيَ شَرَّ مَا قَالَ لأَحَدٍ ، فَقَالَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى ﴿ سَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ إِذَا انقَلَبْتُمْ إِلَيْهِمْ لِتُعْرِضُوا عَنْهُمْ فَأَعْرِضُوا عَنْهُمْ إِنَّهُمْ رِجْسٌ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴿٩٥﴾ يَحْلِفُونَ لَكُمْ لِتَرْضَوْا عَنْهُمْ فَإِن تَرْضَوْا عَنْهُمْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يَرْضَىٰ عَنِ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴿٩٦﴾ ﴾

قَالَ كَعْبٌ : وَكُنَّا تَخَلَّفْنَا أَيُّهَا الثَّلاثَةُ عَنْ أَمْرِ أُولَئِكَ الَّذِينَ قَبِلَ مِنْهُمْ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ حِينَ حَلَفُوا لَهُ فَبَايَعَهُمْ ، وَاسْتَغْفَرَ لَهُمْ ، وَأَرْجَأَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ أَمْرَنَا حَتَّى قَضَى اللَّهُ فِيهِ ، فَبِذَلِكَ قَالَ اللَّهُ} : ﴿ وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴿١١٨﴾ ﴾ التوبة: ١١٨

وَلَيْسَ الَّذِي ذَكَرَ اللَّهُ مِمَّا خُلِّفْنَا عَنِ الْغَزْوِ إِنَّمَا هُوَ تَخْلِيفُهُ إِيَّانَا وَإِرْجَاؤُهُ أَمْرَنَا عَمَّنْ حَلَفَ لَهُ وَاعْتَذَرَ إِلَيْهِ فَقَبِلَ مِنْه)

الحديث يرويه كعب بن مالك، رضي الله عنه، أحد الذين خُلّفوا عن رسول الله، ﷺ. ذكر فيه كعب القصّة كاملة من حين بدأ التجهّز للغزو معَ النبيّ ﷺ إلى أن نزلت توبة الله عليه.

**الناحية الشكلية:**

بدأ النصّ يسرد سردًا من الراوي بعد مقدّمة أظهر خلالها أنه لم تكن هذه من سجيّته؛ أي التخلّف عن الخروج معَ رسول الله، ﷺ، وأنه كان له مواقف عظيمة معَ رسول الله، ﷺ، من يوم بيعة العقبة. كما أوضح أنه لم يتخلّف لأجل قلّة المؤونة أو ضيق ذات اليد، بل على العكس من ذلك كان وقتها أيسر أحواله؛ ممّا يؤكّد صدقه في سَوْقه للحديث، وقد بدا ذلك الصدق واضحًا من ذكره بعض الإضاءات في جَنَبات النصّ.

وظهر من حديثه أنّ شخصيّاتٍ ثانويّةً كان لها حضور في القصّة، غير أنها لم تكن لتدفع الحديث إلى نهايته، بل إنّ الحدث تتابع في سياقه مركزًا على الشخصيّة الرئيسة؛ كعب راوي القصّة، وتجلّى من إيراده جوانبَ الحدث أنه مجرّد راوٍ، لم يفتعل الأحداث بل أجراها على سجيّتها؛ فكان يختفي أحيانًا ويظهر أخرى بقدر ما يسمح له السرد بذلك.

يحدثك حتى لتراه أحيانًا يتحدّث عن رجل ليس هو، فأظهر براعة في تخطّيه حاجز الذاتيّة، والمحافظة على رونق الأداء؛ فجاء الحديث في مجمله واضحًا كلّ الوضوح حتى في الجوانب الحرجة، ولم يظهر من سرده أنه يفسّر أو يعلّل أو يختلق الأعذار. وتعدّ هذه ميزة للراوي في تجرّده من ال أناْ ذات العلاقة بطبيعة الحدث، وتلاطم أجزائه ومجرياته. وبدا ذلك حين ذكر في الحدث كيف كان لا يرى في المدينة بعد خروج رسول الله، ﷺ، إلا منافقًا أو مغموزًا بالنّفاق، وحين ذكر أنّ من شاركه في الحالة نفسِها ثلاثة كلّهم كان صادق الإيمان موثوق الأخلاق، وكذلك حين ذكر معاملة رسول الله، ﷺ، له بعد أن صدقه في الحديث ولم يعتذر إليه بشيء حين كان يسارقه النظر ويختلس إليه البصر والطرف.

وأوضح من حديثه أنه كان رجلاً ذا لسان يحسن الحديث والكلام إذا أراد ذلك، فلقد كان شاعرًا معروفًا، وهو من الذين نافحوا عن الدعوة ابتداءً حين طلب ذلك رسول الله، ﷺ. ولمّا جاء ذكر زميليه اللذين شاركاه في التخلّف أنهما قعدا يبكيان في بيوتهما، بينما أظهر هو تجلّدًا عظيمًا حين طاف بالأسواق وغشي المجالس ولم يجد من يحدّثه أو يشاركه شيئًا، فكان غاية في أداء القصّة بأدوارها من غير حرج.

**المضمون، وخفايا النص:**

كشف النصّ عن قضايا اجتماعيّة وسياسيّة ودينيّة. ولعلّ حديثه عن أنّ أصحاب رسول الله كثرٌ ولا يجمعهم كتاب حافظ، يكشف عن أنّ الدواوين لم تكن قد اتخذت بعدُ

في ذلك العهد في إحصاء الناس وخروجهم وأحوالهم، وأنّ الأمر كان مبنيًّا على صدق الرجل معَ نفسه، ثمّ معَ ربّه ورسوله، ﷺ. وكذلك حين ذكر ظروف الغزوة في جوّها العامّ والخاص، فكانت في جوّ صائف حارّ، ومن زاوية أخرى كانت في وقت طابت فيه الثمار والظلال؛ بمعنى أنّ المجتمع مجتمع زراعيّ ريفيّ يعتمد أهله على الزراعة وجني المحاصيل.

وكذلك العلاقات بين المدينة وغيرها من البلاد المجاورة في قصّة النّبطيّ، الذي جاء بكتاب من ملك الغساسنة.

أمّا من الناحية السياسيّة، فالغزو والعسكريّة تقتضي الكتمان والسريّة، ولكنها في هذه كانت واضحة جليّة مُعلنة للناس في قوله: 'ولم يكن رسول الله، ﷺ، يريد غزوة إلا ورّى بغيرها حتى كانت تلك الغزوة ... فجلّى للمسلمين أمرهم ليتأهّبوا أهبة غزوهم، فأخبرهم بوجههم الذي يريد'. وهذا ما أبداه النصّ، حتى إنه آتى ثماره حين لم يلقَ رسولُ الله، ﷺ، عدوًّا أو جيشًا؛ إذ انهزم الروم ولم يواجهوا المسلمين؛ وبذا، كانت أبعاد الغزوة السياسيّة أعظم من أبعادها العسكريّة.

وأمّا من الناحية الدينيّة، فتلاحم المجتمع وإجماعه على طاعة الرسول، ﷺ ، في أمره واضح، يظهر ذلك حين أمر الرسولﷺ أن لا يكلمهم أحد ولا يتعامل معهم أحد حتى نساؤهم، فلو كان الأمر من شيخ قبيلة، أومن زعامة سياسيّة، أو هيئة لكان فيه فُسحة في الخفاء والسرّ، لكنه من رسول الله، ﷺ؛ فانصاع الناس لأمره سرًّا وجهرًا، ولعلّ ذلك يسلّط الضوء على اختلاف المجتمع ما بين الجاهليّة والإسلام؛ فلو كان الأمر دنيويًّا أو سياسيًّا لوُجد منهم متمرّد على الأمر ومخالف للقرار ولو سرًّا.

وتجلّى أمر النزعة الدينيّة الأخلاقيّة حين تلقّى الناس كَعْبًا يهنّئونه بتوبة الله عليه حين جاء الفرج من السماء، فأقبل الناس إليه مبشّرين قبل أن يأتي هو إلى الرسول،ﷺ ، أو

يُرسل في طلبه، وجاء ذلك حين ذكر من ناداه في تمام ليلة الخمسين بتوبة الله عليه وهو لون جديد من المناسبات التي يتسابق الناس فيها للتهنئة (توبة الله على العبد)، لم تعهد من قبل في مجتمع الجاهلية.

أمّا اللغة، فمفهومة من سياقها؛ ألفاظها واضحة لا تحتمل التعقيد والإغراب، فجاءت متوائمة معَ مقامها الذي قيلت فيه؛ إذ القصّ والرواية ليست في حاجة إلى الإغراب والإيحاش في الألفاظ. لكنّ النصّ لم يَخْلُ في الوقت نفسه من لمحات بلاغيّة جليّة، كما في قوله: "فلما سلّمت على رسول الله، ﷺ، قال وهو يبرق وجهه من السرور"، وفي قوله: "قد ضاقت عليّ نفسي، وضاقت عليّ الأرض بما رَحُبت" كما صوّرها القرآن الكريم، وفي قوله عن أحد الثلاثة: "إنّ هلال بن أميّة شيخ ضائع ليس له خادم، وكذلك كان رسول الله، ﷺ إذا سرُّ استنار وجهه حتى كأنّه قطعة قمر".

وبذا تجلّى فن القصِّ لدى كعب بن مالك، كقاصٍّ ماهر عرف كيف يوظف أبعاد الأحداث، ويستثمر جزئيات القصة الجانبية، وفي الوقت نفسه لم يتكئ على الشخصيات الثانوية بقدر ما اتكأ على سرده للأحداث التي خصته شخصيًا، فأبدع في استثمار عنصر التشويق والمفاجأة، وكأنك تشهد لوحة فنية أو مشهدًا متحركًا بشخوصه وأحداثه بواسطة كلمات وجمل مرتبة تثير المتعة والترقب، فتكاملت في النص عناصر القصة وأحداثها ولم يغفل العبرة والنتيجة، بدا ذلك عندما قال إنما أنجاني الله بالصدق.

ويعدّ النصّ وثيقة مهمّة في إضاءاته لجوانبَ عدّة، والنصّ الجيّد هو الذي تُفسّره أجزاؤه، فيعطف كلٌّ منها على الآخر، ويضيء بعضُه ما خفي من بعض، ويوضّح ما غمض.

# النصوصُ الشعريّة

## الإسلامُ والشعر

غلب على بعض الدارسين مقولة: إنّ الإسلام أضعف الشعر؛ نظرًا إلى أنّ القرآن الكريم ذمّ الشعراء، بقوله سبحانه: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾ (الشعراء) وجاءت مقولة الأصمعيّ، رحمه الله: "الشعر نكدٌ بابه الشرّ، فإذا دخل في الخير ضَعُفَ، هذا حسانُ بن ثابت فحل من فحول الجاهليّة، فلما جاء الإسلام سقط شعره"، وقال مرّة أخرى: شعر حسانَ في الجاهليّة من أجود الشعر، فقطع متنه في الإسلام لحال النبيّ، ﷺ."[1] فجرى النقاد على هذه المقولة، واتّخذوا منها دليلاً على أنّ الإسلام حطّ من قدر الشعر[2]. وربّما نجد لهم عذرًا في ذلك في بعض الجوانب منه، فلقد حظر الإسلام الهجاء والفخر بأيام الجاهليّة والخمر والغزل الصريح والتفاخر بالأنساب والقبائل والتعصّب للقبيلة والعشيرة.

غيرَ أنه يُلحظ في جانب آخرَ أنّ الشعر دخل المعركة، وكانت معركة حامية الوطيس شديدة الوقع والتأثير في جوانب الدعوة؛ فعندما هاجر النبيّ، ﷺ، إلى المدينة واستقرّت به الدولة، وأخذ يهيّيء الناس للاستعداد لنشر الدعوة وجد نفسه مضطرًا لأن يحمل السلاح في وجه الصادّين عن دين الله، وبالذات معَ قريش، التي أخرجته وناصبته العداء ولم تُخَلِّ بينه وبين دعوة الله حتى خارج مكّة.

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص188.

(2) انظر ما كتبه الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الإسلاميّ، ص42-46.

وأخذت العلاقات الدوليّة في الجزيرة تجري ما بين مدّ وجزر، فبدأ رسول الله، ﷺ، يضيّق على قريش تجارتها ومنافذ اقتصادها، ويتعرّض لهم بمثل ما يفعلون هم، وتحدث المعجزة الكبرى التي أرادها الله، ويأخذ بتلمّس أخبار قريش، أين تتّجه في تجارتها وقوافلها؟ ويتعرّض لها المرّة تلو المرّة، إلى أن جاء الوقت الإلهي الذي حدّده ليكون فاصلاً بين الخير والشرّ، وبين الحقّ والباطل.

ويعترض عيرًا لقريش قافلةً من الشام، وتحسّ القافلة بذلك فترسل طلبًا للنجدة رجلاً إلى مكّةَ يخبرهم بفعل محمّد[1] واعتراضه للعير. وفي نهاية الأمر يلتقي بهم الرسول، ﷺ، عند عين بدر على بُعد نحوِ مئة وخمسين كيلو مترًا من المدينة.

## أثرُ معركة بدر في الشعر والشعراء

تعدّ معركة بدر الشرارة التي انطلق منها الشعر المدنيّ والمكّي على السواء. فما إنِ انتشى المسلمون بالنصر والظهور حتى أخذوا ينشدون الشعر في ذلك وقد شفيت قلوبهم وفرحت، وفي الوقت نفسه كان في الجانب المكّي عويلٌ ورثاء وبكاء وحسرة وألم على ما حلّ بهم من قتل وأسر وهزيمة؛ ففزعوا إلى الشعر مُغيثِ الباكين.

وفي مكّةَ يحظر زعماؤها على الناس بكاء قتلاهم ورثاء موتاهم، ويعدّون ذلك استعدادًا لملْء القلوب غيظًا وحقدًا على المسلمين. ويذكر ابن هشام بعضَ أخبار تصوّر واقعهم بعد وقعة بدر، فيقول: قال ابن إسحق: وحدثني يحيى بن عبّاد بن عبدالله بن الزبير عن أبيه عبّاد، قال: ناحت قريش على قتلاهم، ثمّ قالوا: لا تفعلوا فيبلغ محمّدًا وأصحابه فيشمتوا بكم، ولا تبعثوا في أسراكم حتى تستأنوا بهم لا يأرب عليكم محمّد وأصحابه في الفداء، قال: وكان الأسود بن المطّلب قد أصيب له ثلاثة من ولده؛ زمعةُ بن الأسود، وعقيل بن الأسود، والحارث بن زمعة، وكان يحبّ أن يبكي على بنيه، فبينما هو كذلك إذ سمع نائحة من الليل، فقال لغلام له وقد ذهب بصره: انظر هل أُحِلَّ النحيب، هل بكت

(1) السيرة النبويّة، 2/ 227.

قريش على قتلاها؟ لعلّي أبكي على أبي حكيمة؛ يعني زمعة، فإنّ جوفي قد احترق، قال: فلما رجع إليه الغلام قال: إنما هي امرأة تبكي على بعير لها أضلّته، قال: فذاك حين يقول الأسود:

أتبكي أن يضلّ لها بعيرٌ ... ويمنعها من النوم السهودُ
فلا تبكي على بكرٍ ولكنْ ... على بدرٍ تقاصرتِ الجدودُ
على بدرٍ سراة بني هصيصٍ ... ومخزومٍ ورهط أبي الوليدِ
وبكّي إن بكيت على عقيلٍ ... وبكّي حارثًا أسدَ الأسود
وبكّيهم ولا تسمي جميعًا ... ما لأبي حكيمة من نديدِ
ألا قد سادَ بعدَهُمُ رجالٌ ... ولولا يومُ بدرٍ لم يسودوا(1)

ويُلحظ أثر بدر في قريش ووقعها على نفوسهم اجتماعيًّا وسياسيًّا ونفسيًّا، بل إنها لتُعَدّ نقطة تحوّل في طبقات المجتمع واستراتيجيّته الخارجيّة؛ إذ كانت نكسة اقتصاديّة من حيثُ تجارةُ قريش الخارجيّة ومن حيث فداءُ الأسرى، وكانت قاصمة لها أمام مجتمع الجزيرة العربيّة من الناحية العسكريّة والمكانة الدينيّة لِما لقريش من مكانة؛ الحرم والكعبة.

(1) السيرة النبويّة، ابن هشام، 2/ 262.

ولعل ذلك ما ألهب نار الشعر وأذكى جذوة الموسيقا اللفظية لدى الشعراء، بل إنه ليعد حافزًا لإلهاب المشاعر وشحذ الهمَّة لرفع سيف الانتقام وتصويب سهام شفاء الغليل، بل إن حادثة بدر ووقعتها أنطقت ألسنًا خرسًا لتقول شعرًا وتنظم قوافي لم تكن لتوجد لولا بدر وحادثتها المؤلمة لديهم؛ قصدًا إلى إبراد نار اشتعلت في القلوب، ولتشبع غلاً وحقدًا في نفوس زعماء قريش وصناديدهم، تلك الرؤوس الشامخة جهالة وكفرًا وحقدًا على الإسلام وعلى محمد، ﷺ.

وكان من هؤلاء الذين انطلق الشعر من أفواههم وجرى على ألسنتهم يحمل غثًا ونتنًا في هجاء المسلمين[1]، عبدُالله بن الزبعري، وضرار بن الخطاب الفهري، وأبو عزة الجمحي، وأبو سفيان بن الحارث وقد أسلم لاحقًا.

أما في المدينة النبوية التي ترفل بظلال النبوة وهيمنة التشريع الإلهي، فإن الموقف مغاير تمامًا لما هو عليه بمكة؛ فلقد كان هذا أول لقاء جمع الله فيه بين الكفر بصَلَفِه وغروره، والإيمان بصفائه وثقته بخالقه وعزة نفسه، عزة الإسلام، التقى فيه الباطل بكبريائه وتعنته مع الحق بصفاء أخلاقه وجمال أحكامه، يتقابل العدد الضخم في جانب تعلو فيه صيحات الرقص وعواء المخمورين نحوًا من ألف فارس من صناديد قريش يراقصون الجواري والقيان، مع العدد المتواضع الذي جاء طاعة لله ورسوله ووفاءً بعهد نبيه في نحوٍ من ثلاثمائة رجل فارس شهم، أقلُّهم شأنًا كالأسد الهصور الذي لا يهاب الموت بل يتمناه.

وما هي إلا بضع سويعات حتى تسفر المعركة عن نتيجة غير متوقعة من جانب قريش، مستعظمة من جانب المسلمين، إذ تُهْزم قريش؛ فيقع منها سبعون مجندلون، وسبعون آخرون يرزخون في ذل الأسر. ويصور ابن هشام نشوة النصر وفرحة الظفر، فيقول[2]: "ثم بعث رسول الله، ﷺ، عند الفتح عبدالله بن رواحة بشيرًا إلى أهل العالية بما فتح الله عزَّ وجلَّ على رسوله وعلى المسلمين، وبعث زيد بن حارثة، إلى أهل السافلة، قال

(1) العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص47.

(2) السيرة النبوية، 2/ 258.

أسامة: فأتانا الخبر - حين سوَّينا التراب على رقية ابنة رسول الله، ﷺ، التي كانت عند عثمان بن عفان، كان رسول، الله ﷺ خلّفني عليها مع عثمان- أنّ زيد بن حارثة قدم، قال فجئته وهو واقف بالمصلى قد غشيه الناس وهو يقول: قتل عتبة بن ربيعة، وشيبة بن ربيعة، وأبو جهل بن هشام، وزمعة بن الأسود، وأبو البحتري العاص بن هشام، وأمية بن خلف، ونبيهٌ ومنبّه ابنا الحجاج، قال: قلت: يا أبتِ أحقٌّ هذا ؟ قال: نعم، والله يا بنيّ.

ثم يستأنف ابن هشام حديثه مصورًا إقبال رسول الله، ﷺ، قافلاً إلى المدينة، وتباشير الفرح وعبق النصر تهبُّ في جنباتها وتلامس حرّ وجوه الصحابة، رضي الله عنهم، ورائحة العلو وتأييد الله في وجه المصطفى، ﷺ، مقبلاً على المدينة وكأنّ في كل بيت منها عرسًا بما منَّ الله عليهم من إنجاز الوعد وإتمام النعمة، فيقول[1] :"ثم ارتحل، ﷺ، حتى إذا كان بالروحاء لقيه المسلمون يهنّئونه بما فتح الله عليه ومن معه من المسلمين، فقال لهم سلمة بن سلامة، كما حدثني عاصم بن عمرو بن قتادة ويزيد بن رومان: ما الذي تهنئوننا به؟! فوالله إن لقينا إلا عجائز صلعًا كالبُدن المعلقة فنحرناها، فتبسَّم رسول الله، ﷺ، ثم قال: أيْ ابنُ أخي، أولئك الملأ." [2]

وبذا، فعلى الجانبين ترى صورتين مختلفتين متنافرتين؛ ففي مكة صورة بكاء قريش ونحيبها وعويلها وانكسارها، منكسة أعلامها، محزونة قلوب رجالها ونسائها، يملؤها الغيظ والحقد وتتوقد للانتقام وتشتهيه، بعد أن تجرَّعت المرار وغص به حلقها ؛ فامتلأت بطونها ناراً ولهيباً يتأجّج. أما المدينة فعمها الفرح والسرور، منتشية بالنصر، ومعتزة بدين الله وتباشير رسوله، ﷺ؛ فالبسمة لا تفارق شفة أحد من الصحابة، يغدو بعضهم على بعض مهنئًا راضيًا مطمئنًا لوعد الله وصدق رسوله، ﷺ.

(1) السابق: 2/ 259.

(2) السيرة النبوية، 2/ 259.

وكان من البدهي أن تنطلق الألسن والأشعار لتثأر وتنتقم ؛ إذ لم تستطع السيوف أن تَكْلَم وتقتل؛ فحين قصرت السيوف والأيدي فلا أقل من أن تنبس الشفاه ببعض شعر يخفف وطأة الحدث، ويبرّد نار الحزن والألم، فتخفس قريش عين الشعر ناطقة بعد طول عهد ؛ إذ لم يكن بها شعراء بل لم تكن بيئة شعرية قبل ذلك، غير أن الحاجة أقوى دافع إلى العمل والابتكار، بل إن عظم الحدث لينطق ألسنًا خرسًا ويفتح عقولاً بلهًا([1]) .

وتنطلق الأشعار مدوية عالية بشتائم وهجاء يطرق آذان المدينة ويصل إلى سكانها، يحمله الركب والمسافرون، متضمناً النيل من أعراض أهل المدينة حتى إنه لينال شخص النبي الكريم ؛ قائد الدولة، ﷺ.

ولّما كان العرب أصحاب قول وأساطين بيان تؤثر فيهم الكلمة، ويقع منهم بيت الشعر موقع النبل والسهام من الجسد، كان لا بد حينئذٍ من رد هذه الأقوال ونقض تلك الأشعار بمثلها وفي هذا السياق، يذكر القرشي في جمهرته : "أتى حسان بن ثابت إلى النبي، ﷺ، فقال: يا رسول الله إن أبا سفيان هجاك وأسعده على ذلك نوفل بن الحارث، وكفار قريش، أفتأذن لي أن أهجوهم يا رسول الله ؟ فقال النبي، ﷺ، فكيف تصنع بي؟ فقال: أسلّك منهم كما تسلّ الشعرة من العجين . فقال له: أهجهم ورُوْح القُدس معك، واستعن بأبي بكر فإنه علاّمة قريش بأنساب العرب."([2])

غير أن شوقي ضيف، رحمه الله، يذكر ذلك بصيغة أخرى نقلها عن كتاب الأغاني قائلاً، إن النبي، ﷺ، قال للأنصار: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسان: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه وقال: والله ما يسرني به مِقْول بين بصرى وصنعاء."([3])

---

(1) انظر العصر الإسلامي:شوقي ضيف،ص46-47.

(2) جمهرة أشعار العرب، القرشي، ص35.

(3) العصرالإسلامي: د. شوقي ضيف، ص47.

وبذا فإن النتيجة واحدة، سواء أطلب الرسول، ﷺ، منهم الرد أم أذن به ؛ فكلها تصب في قناة واحدة تؤدي أن يأخذ الشعر مكانه في المعركة، بل لعله كان ينظر إليه على أنه وسيلة الإعلام والإذاعة المؤثرة في ذلك الزمان، يؤدي مهمة الصحافة : المرئية والمسموعة والمكتوبة.

عطفاً علي ما سلف فيظهر أن رسول الله، ﷺ، ما كان يهمُّه هجاء قريش والمشركين شخصه الكريم بقدر ما أهمه صدّ هؤلاء ووقوفهم بإعلامهم سدًّا منيعاً في وجه الدعوة الإسلامية من جهة، وبقدر ما أهمه أيضاً إيصال دعوة الله إلى كل من يسمع من العرب بداية من جهة ثانية، ولعل ذلك نابع من رغبته، ﷺ، في ألاّ يكون المسلمون أقل من المشركين في ميدان المعركة ؛ لذا ينبغي للمسلمين استخدام الوسائل كلها والتفوق فيها على شتى المستويات.

وليس أدل على ما سلف أن النبي، ﷺ، استمع إلى عبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، وحسان بن ثابت، مما ذكره الذهبي ؛ إذ قال رسول الله، ﷺ، "أمرت عبد الله بن رواحة- بهجاء قريش- فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى وأشفى."(1) والظاهر أن سبب إعجاب النبي، ﷺ، بشعر حسان ناجم عن مقدرته الشعرية، التي أهلته ليكون أشعر أهل المدر في عصره.

ولولا أن حسان شفى غليل المؤمنين ما نال هذه المرتبة عند رسول الله، ﷺ؛ فلقد كان ينشد الشعر في مسجد رسول الله، ﷺ، وبين يديه(2)، وكان الرسول، ﷺ، يقسم له من الغنائم نصيب المحارب بوصفه ينافح بشعره عن الإسلام والمسلمين على نحو لعله أكثر إيلامًا وأعظم أثرًا من السيف والسهم.

(1) سير اعلام النبلاء، 2/ 515.

(2) سير أعلام النبلاء 2/ 516.

ومن المؤكد في هذا السياق أن علم رسول الله، ﷺ، بعظم وقع الشعر على قريش كان دافعًا لتوظيفه إياه في معركة الإسلام ضد خصومه ؛ فحين سمع حسان يهجوهم قال: لهو أشد عليهم من وقع النبل."(1)

نخلص من كل ذلك إلى نتيجة مؤداها أن الشعر لم يضعف في الإسلام، بل كان أحد الأسلحة الفاعلة في خضمِّ المعارك وجانبًا عظيمًا من جوانب القتال، في إنه كان يتولى مهمة الإعلام والإعلان، يصْدح به في كل ناد من نوادي القول، ويتناقله الركبان.

وسواء أضعف الشعر أم لم يضعف، فإن المحصلة أن نماذج شعرية رائعة وصلت إلينا من صدر الإسلام وعصر الراشدين ثم الأمويين، حسبك من ذلك أن رسول الله، ﷺ، جعله ميدانًا للقتال كما السيف والسهم يصد الخصوم ويذود عن حمى الدين فضلاً عن إسهامه في الدعوة إلى هذا الدين العظيم.

وبذا، تبوأ حسان مرتبة فضلى ؛ إذ كان شاعر الإسلام وشاعر النبي، ﷺ؛ يحلق بلسانه أعناق الكفر ويجز ناصية الشرك بقوافيه اللاهبة يشاركه في ذلك شاعران عظيمان ؛ عبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، ومما يحسن التوقف عليه في هذا المقام أن حسان كان يهجوهم بأحسابهم وأنسابهم، بينما كان ابن رواحة يهجوهم بكفرهم وضلالهم وعاداتهم الجاهلية، فكان شعر حسان آنذاك أشد وقعًا عليهم من شعر عبدالله. فلما أسلموا، انعكست الحال ؛ فأصبح شعر عبدالله أشد إيلامًا لهم من شعر حسان ؛ وما ذاك إلا لأنهم فقهوا الإسلام وأدركوا كنهه.

وينهج كل منهم طريقًا في دحر الخصوم وفل كيد المشركين،أما عبد الله فيهجوهم بالشرك والكفر، وأما حسان وقد عرف من أين تؤكل الكتف وقد خاض معارك مع شعراء في الجاهلية فيصب سهام شعره على الأحساب والأنساب والمثالب، فيكون شعره أشد وقعًا عليهم في الجاهلية، لما كانوا يرون من تقديس الأمجاد والآباء والأجداد. ويكون شعر عبد الله أهون عليهم في الجاهلية، إذ ركز شعره على ذم شركهم وكفرهم والباطل

(1) العصر الإسلامي،ص 79

الذي يعيشون به، فالشخص لا يهجى بمعتقده لأنه جزء من تفكيره وكيانه لأنـه شخصـيته واعتزازه.

لكنهم وجدوا أنفسهم أمام شعر قاسٍ شديد من شعر عبد الله بن رواحة رضـي الله عنه، لما دخلوا في الإسـلام وفقهـوه عنـدما غـيروا معتقـدهم الباطـل وعرفـوا الحـق، لأن الصورة اختلفت والمواقف تبدلت،

ولما كان حسان ذا مكانة شعرية يُعتدّ بها، فقـد سـلَّ سـيف شـعره علـى المشـركين، وسدد سهام قوافيه إليهم، فصدح بخير قصيدة أصاب منهم مقتلاً، فقال :

## نص القصيدة :

عفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجواءُ، … إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

دِيَارٌ مِنْ بَني الحَسْحَاسِ قَفْرٌ، … تعفيها الروامسُ والسماءُ

وكانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أنِيسٌ، … خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ

فدعْ هذا، ولكن منْ لطيفٍ، … يُؤرِّقُني إذا ذَهَبَ العِشاءُ

لشعثاءَ التي قدْ تيمتهُ، … فليسَ لقلبهِ منها شفاءُ

كَأَنَّ سبيئةً مِن بَيتِ رَأسٍ … يَكونُ مِزاجَها عَسَلٌ وَماءُ

عَلى أَنيَابهَ، أوْ طَعْمَ غَضٍّ … منَ التفاحِ هصرهُ الجناءُ

إذا ما الأشرباتُ ذكرنَ يوماً، … فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَاحِ الفِدَاءُ

نُوَلّيها المَلامَةَ ، إنْ ألِمْنَا، … إذا ما كانَ مغثٌ أوْ لحاءُ

ونشربها فتتركنا ملوكاً، … وأسداً ما ينهنهنا اللقاءُ

عَدِمْنَا خَيْلَنا، إنْ لم تَرَوْهَا … تُثِيرُ النَّقْعَ، مَوْعِدُها كَدَاءُ

يُبَارِينَ الأعنّةَ مُصْعِدَاتٍ، … عَلَى أكْتافِهَا الأسَلُ الظِّماءُ

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ، … تلطمهنّ بالخمرِ النساءُ

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا، وكانَ الفَتْحُ، وانْكَشَفَ الغِطاءُ
وإلا، فاصبروا لجلادِ يومٍ، يعزُّ اللهُ فيهِ منْ يشاءُ
وَجِبْرِيلٌ أمِينُ اللّهِ فِينَا، وَرُوحُ القُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
وَقَالَ اللّهُ: قَدْ أرْسَلْتُ عَبْداً يقولُ الحقَّ إنْ نفعَ البلاءُ
شَهِدْتُ بِهِ، فَقُومُوا صَدِّقُوهُ! فقلتمْ: لا نقومُ ولا نشاءُ
وَقَالَ اللّهُ: قَدْ يَسّرْتُ جُنْداً، همُ الأنصارُ، عرضتها اللقاءُ
لنا في كلّ يومٍ منْ معدٍّ سِبابٌ، أوْ قِتَالٌ، أوْ هِجاءُ
فنحكمُ بالقوافي منْ هجانا، ونضربُ حينَ تختلطَ الدماءُ
ألا أبلغْ أبا سفيانَ عني، فأنتَ مجوفٌ نخبٌ هواءُ
بأن سيوفنا تركتك عبدا وعبد الدار سادتها الإماء
هجوتَ محمداً، فأجبتُ عنهُ، وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ
أتَهْجُوهُ، وَلَسْتَ لَهُ بكُفْءٍ، فَشَرُّكُما لِخَيْرِكُمَا الفِداءُ
هجوتَ مباركاً، براً، حنيفاً، أمينَ اللهِ، شيمتهُ الوفاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللّهِ مِنْكُمْ، ويمدحهُ، وينصرهُ سواءُ
فَإنّ أبي وَوَالِدَهُ وَعِرْضي لعرضِ محمدٍ منكمْ وقاءُ
فإما تثقفنّ بنو لؤيٍ جُذَيْمَة، إنّ قَتْلَهُمُ شِفَاءُ
أولئكَ معشرٌ نصروا علينا، ففي أظفارنا منهمْ دماءُ
وَحِلْفُ الحارِثِ بْن أبي ضِرَارٍ، وَحِلْفُ قُرَيْظَةٍ مِنّا بَرَاءُ
لساني صارمٌ لا عيبَ فيهِ، وَبَحْرِي لا تُكَدِّرُهُ الّدلاءُ

## الدراسة النصية:

نلحظ – بداية – اختيار الشاعر الهمزة رويًا لقصيدته، والهمزة حرف، مجهور، شديد، مستفل، منفتح مصمت، فضلاً عن أنه حرف حلقي، وهي أهم خصائصه، وحروف الحلق هي: ء، هـ،ع، ح،غ خ . والهمزة تستثقلها العرب وكان لنطقهم بها مذاهب ؛ فمنهم من

كان يسهّلها فيقول في مؤمن = مومن، ومنهم من كان يحققها فيقول مؤمن، ومنهم من كان يسقطها نهائياً إذا كانت في آخر الكلمة فيقول في سماء = سما، وقد نزل القرآن على ذلك بقراءاته المتواترة.

ومما يلحظ في نص القصيدة أن حسان حقق الهمزة وكأنه يريد بذلك أن يجعل منها مفاصلة بين حالين ؛ كفر وإيمان ؛ لذا اختارها مضمومة في اللاوعي الشعري، والضم علامة الرفع، ولعله قصد رفعًا معنويًا ماديًا؛ ففي إشارته إلى رفعة الدعوة والاعتقاد والنبوة رفع معنوي، أما المادي فيظهر في الهجاء الذي غالبًا ما يصحبه فخر واعتزاز بالنفس، فكأنه يكلم المهجو من علوّ. وكأني بحسان، رضي الله عنه، يقف على رابية مرتفعة مشرفة، يخاطب قريشًا ويصب عليها سهام شعره، ومما يوحي بذلك أنه سبق الهمزة بألف ممدودة، وهي من الحروف التي يمتد بها الصوت في الإلقاء، ثم يقطع الصوت بهمزة مرفوعة، وكأنه يقول: انظروا إلى ما نحن فيه من امتداد في العلوّ حتى وصلنا إلى قمة لن تصلوا إليها معشر قريش، فانظرونا من زوايا متعددة تجدونا علونا وظهرنا عليكم.

وأنعم بهذه المعاني من عظمة ابتداءً في الهجاء، وأكبر بروح حسان في تهذيبه وحذقه ولطف إشارته. فالرفعة تدل على العزة، والعزة لا تكون إلا بالإسلام وها نحن فيه فأين أنتم؟ فلا تكافؤ بيننا، نحن علونا واستعلينا عليكم معشر قريش بما نتلقى من أمر السماء، وأنتم خانعون قابعون في الأرض في غيّكم وضلالكم. فانتظروا ما يأتيكم منا من فوقكم.

ويستهلها بـ(عفت) وهو استهلال موفق لما يريد قوله والبناء عليه، فمن دلالات عفت: درست، وامَّحت، وزالت، وجاء بها على صيغة الماضي على سبيل التحقيق، فالفعل الماضي يشبه بالاسم لثبوته وجموده، فالحدث فيه تم وانتهى، وهي إشارة ذكية من حسان.

فهل أراد أنَّ الذي مضى قد عفى واندرس؟ أم أنَّ أمر الجاهلية امحى منذ اليوم؟ أم أنَّ أمر قريش انتهى ما فيه وجاء الإسلام؟ أم أراد أنَّ الكفر درس، وامحى ؟ أم أن الذكريات التي أثرت في نفس الشاعر قد امحت ؟

والاستهلال عند الشعراء والمتكلمين والخطباء في غاية الأهمية؛ فهو أول ما يلاطف الأذن ويستجلب الانتباه، فمطالع القصائد بشائر رسل بين يدي المتلقي توطد لما بعدها؛ لذا حرص الشعراء وغيرهم على أن تكون تلك المطالع في غاية الروعة لاستجلاب السمع وإرهاف الأذن، لأنها مفتاح إلى القول ورسول إلى الفهم، وقد نوَّه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء إلى أهمية المطلع في تحسين القول وإصغاء السمع. ولقد حرص القرآن الكريم في هذا السياق على براعة الاستهلال ؛ إذ جلب الأسماع إليه وأسر الألباب. ولما كان المشركون غير قادرين على مقاومة الاستماع إليه، فقد أعرضوا عنه؛ خشية أن يملك عليهم أمرهم، بدليل قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَا تَسْمَعُواْ لِهَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ وَٱلْغَوْاْ فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ ﴿٢٦﴾ ﴾ (فصلت)، فإنهم ولما كانوا لا يستطيعون دفع القرآن الكريم وصم آذانهم عن سماعه لجمال أسلوبه وبلاغة ألفاظه بالحجة، وكانوا لا يملكوا أنفسهم أمامه، فقد اتخذوا ملاذًا آخر ليبعدهم عن سماعه، وهو إثارة الضوضاء والضجيج واللغو فيه حتى لا يسمع. ولما كانت هذه حالهم، جاءهم من باب لم يستطيعوا دفعه من فواتح السور، فنزل بالحروف المقطعة في مطالعه التي تأسر اللب وتسحر الوجدان كما أشير سابقًا فسمعوه رغمًا عنهم، وأصغوا إليه بهذا النغم الموسيقي العذب من جِرْس ألفاظه وتناغم حروفه ؛ استدراجًا لهم وجذبًا.

ويقف حسان - على عادة الشعراء - على ديار لها ذكريات وأثر حنين في نفس الشاعر، وربما شجن وارتباطات نفسية في غابر الماضي البعيد؛ فيذكر ذات الأصابع، والجواء، وعذراء، لكنها خاوية من أهلها مقفرة.

ويلحظ أنه ذكرها بصيغة الماضي بل الماضي البعيد، ويسلط الغَيْبَة عليها، وينقل إليها ثقل الماضي ودروس التاريخ من بني الحسحاس، ويركز الصورة على محوها واندراسها

بفعل الرياح وتقادم الزمن، فيثير وجدانًا من ذكريات الماضي بكل ما يحمل من حيوية ونشاط يمحي اليوم، ويلقى به في سلة النسيان . بل إنه ليذكر كيف فعلت الرياح والمطر، مبينًا أثرهما في خرابها وامّحاء وجودها، وكذا يستحضر صور الماضي عندما كان في ساحاتها ومروجها وسعة فضائها من يؤنس به، من خيرها الذي كان يمتلئ نَعَمًا وشاءً. وفي إشارته إلى هذين الصنفين من الحيوانات دلالة واضحة على حيويتها وآهليتها ونشاطها في سنين خلت؛ فهذان الصنفان لا يعيشان إلا في أماكن تواجد الحياة البشرية، وهي رمز للخير والعطاء.

وفي وقوف الشاعر في تلك الديار تساؤلات: هل أصيب بالدهشة من خوائها؟ أم استحضر من الماضي صور حياتها؟ هل أراد أن قريشًا صائرة إلى هذا الخلاء الموحش؟ هل نظر إلى الماضي نظرة تامل فلسفية إيحاءً بزوال الدنيا عن وضعها وتحولها إلى غيره ؟ أم انبعثت من أعماق هذه الأماكن صور ماثلة أمام ناظريه فأثارت أشجانه ووجدانه ؟

وفي سياق متصل بالنص، فإن إثارة التعجب نابعة من الماضي (فلا يزال) ليدل على الفعل لا على الحدث؛ لأنك لو أردت أن تتخذ حدثًا معينًا لما استطعت الوصول إليه ؛ فالتحول كلي، لذلك استخدم فعلين لا يدلان على حدث (كانت - يزال)، وكأنه يقول ما هذا التحول الذي حصل، فمنذ أيام كان بها أنس ونعم ومروج وسهول وساحات تنبض بالحيوية والنشاط ؟

يلح بصورة قوية على ما مضى من الأماكن والذكريات، ثم يقف وكأنه استغرق فيه وقتًا من التطويف في الخيال، فيعود ثانية وكأنه أحس أنه أغرق في ذكرياته وغاص في أحلامها وظلماتها فيستأنف قائلاً :

فدع هذا ولكن مَنْ لِطيف ... يؤرِّقني إذا ذهب العِشاء
لشعثاء التي قد تيَّمته ... فليس لقلبه منها شفاء

بدا واضحًا أنه أفرط في ذكرياته وشجنه، فتخلص من ذلك كله بقوله: (فدع هذا)، وهو تخلص جميل رائع، وحسن التخلص عادة عند الشعراء يلجأون إليها عندما يريدون طرق حديث آخر، ألمع إليها البلاغيون وضربوا عليها الأمثلة. وعليه، فكأنه يقول لما أحس بأن ذكرياته طغت على ما يريد: أترك هذا، أو تنبَّه معي إلى شيء أحدثك عنه ؛ فهو يثير الشجن وذكريات مرت (ولكن) ؛ ليستدرك ما مضى جاعلاً إياه ضربًا من الخيال البعيد،لا سبيل إلى الرجوع إليه؛ فنحن في حاضر ملحّ في تصويره والحديث عنه (ولكن من لطيف) ؛ فالطيف والخيال يطوفان فيظهران، ثم يختفيان، ثم يظهران مثلما الطائف يطوف بشيء ثم يعود مؤرقاً لا يستقر على حال. والطائف من دلالته أنه لا يثبت، بل يتحرك باتجاهات مختلفة مضطربة متلاحقة، لذلك يؤرق ويزعج، بل يمنع النوم ويطرده من ذهن الشخص إذا ما حل وقته، ويثير القلق، حتى إنه يذكر أجمل أوقات النوم وألذها (العشاء)، الذي لم تعهد العرب فيه سمرًا .

فالطيف إذن شغل ذهن الشاعر، وأزاح عنه النوم في أحلى لحظاته وأجملها، وعليه فلا بد من أن يكون طيفاً ثقيلاً مزعجاً، أو أن يكون محبباً لطيفاً، وفي الحالتين لا يستقر معه الإنسان، ولا يشعر براحة ولا يستلذ بسَنَة.

يؤرقه هذا الطيف، وكيف هو؟ وما هو؟ إنه طيف امرأة ألح عليه فأذهب عنه النوم والكرى. وأي امرأة هي، إنها (شعثاء)، ذات شعر منفوش مبتذل غير مرتب ولا منظم، غير مهندمة، هيئتها توحي باضطراب شكلها فضلاً عن أنوثتها.

وهل يظن أن أحداً من الرجال تورقه امرأة كهذه ؟

فالشعراء عادة ما يضفون على المحبوبة أو الأنثى أجمل الصور، ويلبسونها أبدع الخيالات، ويبالغون في صفة الدل والأنوثة في غاية من الروعة والإشراق.

أمثل هذه المرأة تؤرقك يا حسان وتذهب عنك النوم، امرأة غير مهندمة متشابكة الشعر متلبّدته؟ مثل هذه المرأة حقيقة أم مجاز؟ هل اسمها شعثاء لكنها امرأة ذات جمال وأناقة ؟

هل جرى على عادة العرب أن يسموا نساءهم بأسماء مضطربة إبعادًا للعين؟ أم أنه قصد أمراً معنوياً آخر؟ أم لعله يريد أن يوطد ويؤسس لما يستعد له من الثلب والهجاء؟

هل أراد بالشعثاء أمر الجاهلية وحياتها التي شغلت قلبه وعقله ليخرج إلى ما أراد من الهجاء ؟

هل نستطيع أن نقول إن شعثاء هي جاهلية قريش؟ فعلى الرغم من قبح صورتها وفظاعة مظهرها وتبذل حالها فإن حبهم لها أعماهم وأغلق عيونهم، وشل تفكيرهم عن قبحها حتى ولهوا بها . هل يمكن القول إن من يتمسك بمثل هذه المرأة حباً وشغفاً مدخول في عقله مصاب في ذهنه يعتريه بَلَه وجنون ؟

يغلب على الظن أنه أراد هجاء الجاهلية من حيث تمسكها بمثل هذه اللذات المشوهة القبيحة كهذه الشعثاء المضطربة الصورة والهيئة، لكنهم لإلفهم إياها غابت عنهم صورتها الحقيقية فأخذوا في الهيام بها والتكبل بشراكها، والوقوع في أسر حبها، على الرغم من أن الناظر لها من بُعدٍ، ومن خارج دائرتهم يراها في أقبح صورها ! فليس فيها من الأنوثة سوى أنها امرأة حَسْب، ومن كانت كذلك لا تتيم إلا قلوب الحمقى، الذين يتشبثون بها تشبث الغريق بالقشة التي لا تجدي نفعاً، فلا هي تنقذهم من الهلاك، ولا هي تشفي قلوبهم ووجدانهم من حياة كريمة.

وكأني به ينظر إلى أفعال الجاهلية الجهلاء، متسائلاً: متى تصحو الجاهلية من غيّها؟ على الرغم من أنها لا تصلح لأن يُنظر إليها، فضلا عن التكبل بقيود حبها وأسر عشقها.

فإن صدق الاحتمال، فهذه إشارة خفية توحي بعقلية الشاعر الفذة في تناوله أمر الهجاء، أما إن قصد الجاهلية فما الذي جذبهم إليها حتى أحبوها، وفيها ما فيها من الحروب الضروس الدائرة، والتخاصم وتقطيع الروابط والأواصر، وعبادة صنم من حجر لا يضر ولا ينفع، وتمزيقها قبائل العرب، وفحشها وضلالها وبعد منهجها ؟

ولعل ما يدل على أنه أراد الهجاء والعجب والدهشة من هذا الفعل تحويلُه الضمائر من المتحدث، في قوله (يؤرقني)، إلى ضمير الغائب في قوله (لقلبه)؛ فلم تكن مثل هذه المرأة لتشغل عقل أدنى رجل فضلاً عن أن تشغل عقل الشاعر، لذلك تراه يستخدم فعلاً جامدًا للنفي دلالة على جمود نفس المتحدث عنه (فليس لقلبه منها شفاء)، فلا يرجى منه برؤ، ولا شفاء، فقد وصل به الحمق إلى تتيُّمته بامرأة مثل هذه . ويتابع حسان قائلاً:

| | |
|---|---|
| كأن سبيئة من بيت رأس | يكون مزاجها عسل وماء |
| على أنيابها أو طعم غض | من التفاح هصره الجناء |
| إذا ما الأشربات ذكرن يومًا | فهن لطيب الراح الفداء |
| نوليها الملامة إن ألمنا | إذا ما كان مغث أو لحاء |
| ونشربها فتتركنا ملوكاً | وأسداً ما ينهنهنا اللقاء |

نلحظ أنه أخذ في وصف الخمر، وهي شراب العرب المفضل قبل أن تحرّم، مستخدمًا في وصفه أداة تشبيه بليغة (كأن)، بل ربما كانت أبلغ أدوات التشبيه. والسبيئة هي الخمر، ولعلها من ضرورات الفخر والهجاء؛ لأن لها شأنًا عظيمًا عند العرب، يشربونها في مناسباتهم. وكأن حسان جرى على عادة الشعراء قبل أن تحرّم، فأولى لها عناية في أبيات ليصور مكان صناعتها في (بيت رأس)، وهي منطقة بديار الشام، وذاكرًا عناصر مكوناتها التي مُزِجَت ماءً صافيًا وعسلاً حلوًا، مما أضفى عليها طعمًا طيبًا ونكهة لذيذة .

بل إنه ليصفها بريق امرأة يسيل على أنيابها وأسنانها، فتلتقي المتعة الجسدية في الشراب بالمتع المعنوية في طعم التفاح الغض الطازج، مما يُستلذ ويستطاب بعد نضجه على الأغصان وقد مالت به .

ويلحظ أنه ركز الصورة على وقت جني الثمار مما تُصفّى منه الخمر، بمعنى أنه نضج على غصنه، ثم جنى، فكانت عصارته أجمل بعد أن استوى على عوده وغصنه.

وبدا واضحًا تفضيله لها على غيرها من الشراب، وهي بهذه الصفة الراقية من الصناعة والتحضير، تجعل كل الأشربات وما يستلذ منها فداءً لها، فهم يلجأون إليها إذا كان شيء من ألم أو سُباب أوشتم، أوملاحاة بين الخصوم، فيعول عليها في تخفيف ذلك.

ويجمع الضمائر للمشاركة، إذ إن الخمر من دواعيها أن تحتسى في جمع، وقد تحقق له ذلك حين استخدم أداة الشرط غير الجازمة، التي من دواعيها التحقيق والقطع بحصول المراد (إذا) ؛ ليبين أن الأمر حاصل إذا ما أردنا الخصومة أوالهجاء أو القتال؛ وذلك لشدة أثرها في الانسان وعظم فعلها به حين يشربها، فيعاقرها حالة الغضب وحين يشتد الأمر، إذ يراها محفزًا وشاحذًا للهمم. ويلح على ضمير الجمع: [نوليها، ألمنا، نشربها، تتركنا، ينهنهنا]؛ ليُظهر التصاق المجموع بها واجتماع الكلمة عليها.

وفي سياق وصفه الخمر، استخدم صورة حية، فكأن الخمر هي التي تترك الإنسان، فأضاف إليها الفعل ليوحي بصورة حية مجسدة معنى الكائن الحي وكأنها المتحكم فيه. فصورها على أنها تفعل فعلها، ثم تدبر، وقد صيرته ملكًا وسيدًا يأمر ولا يؤمر، وأسدًا لا يهاب بأسًا ولا يتزعزع في لقاء.

ويظهر أنه ألح على صورة فعلها بالمجموعة ليوطد لما بعدها من عظم اللقاء إرادة للقوة، فيكون اللقاء بعدها سهلاً هينًا ليثير النشوة والنشاط والقوة. وكأنه يقول: إننا قد أخذنا أُهبتنا وعدتنا للقتال، وانتشينا فما لكم قِبَلٌ بنا. وهذا واضح من قوله بعدها :

عـدمنا خيلنا إن لم تروها ... تثير النقع موعـدها كـداء
يبارين الأعنة مصعدات ... على أكتافها الأسل الظماء
تظل جيادنا متمـطرات ... تلطمـهن بالخمر النسـاء(1)

(1) المعاني: عدمنا خيلنا: دعاء يراد لما بعده، تثير النقع: تثير الغبار، كداء: موضع بمكة حرسها الله، يبارين: يجارين، الأعنة: سيور لجام الدابة، مصعدات: من الصعود والعلو، الأسل: الرماح، الظماء:

فيظهر انه انتقل إلى آلة الحرب والفخر وقوة الإستعداد لما يريد من اللقاء، فيدعو على الخيل أن تهلك إن لم يكن بها قوة توصل إلى الديار محطمة عنفوان قريش، ومثيرة الغبار في أعالي مكة، موطن الكفر والشرك آنذاك. وكأنه بأسلوب مضارعة الأفعال يشير إلى أمر حاصل، بل صورته بادية من جنبات النص، فخيلنا سترونها ويؤكدها بـ(إن لم تروها)، ويقدم عليها صيغة الدعاء بهلاك الخيل إن لم تحملنا إليكم على هذه الصورة. وتبدو الصورة ماثلة في مخيلة حسان وأمام ناظريه، وهي من إبداعات الخيال الشعرية أن يجعل الصورة المتخلية ماثلة يشاهدها كل ناظر، ولُحظ ذلك في استخدامه الفعل المضارع: [تروها، تثير، يبارين، تظل]. ومن دلالات المضارعة التجدد والاستمرار والحيوية والنشاط، بل إنها لتجعل الصورة أكثر انفعالاً وتتفجر تجددًا واستحضارًا للمخيلة.

كما يُلحظ أنه أسند الأفعال كلها للخيل، وجعل الخيل متحركة بما يراد منها لشدة وثوقه بنشاطها وقوتها؛ ليضفي على الصورة نوعًا من الرهبة والروعة، فكأن الخيل تسبق راكبها وتشعر بما يراد من اللقاء.

ويظهر من هذه الصورة أنه جرد نفسه حاكمًا تطاوعه الأحكام حتى الخيل، فكأنًا به وصل قريشاً بموطنهم مكة، فانهزم الرجال لشدة خوفهم من بأسنا، ولم نلق إلا النساء لا يجدن إلا خُمرهن يرْدُدن بها الخيل حتى لا تصل إلى الرجال في مخبئهم فرقًا وخوفًا.

ثم إنه جعل الخيل تحمل الرماح عطاشاً للقتال، فإذا كانت الرماح عطشى فإن حاملها من الرجال أشد عطشًا وظمأً للقتال والنزال، في حين أن المقاتلين من قريش نساء لا علم لهن بالحرب ولا جلد لهن عليها. وأظهر الصورة في غاية من الروعة، هجاءً وقدحًا في رجال قريش، وكأن قد استجاب له كل من في الدنيا حتى بدت هذه الصورة في تمامها وكمالها حين وصفهم بهذا الوصف، فأقذع لهم في الهجاء كناية عن خوفهم وخورهم.

---

شدة العطش، متمطرات: مسرعات، تلطمهن: من اللطم وهو ضرب الخد. والمعنى تضع النساء على وجوه الخيل الخمر لتردها عنها، الخمر ما تغطي به المرأة رأسها.

ويخرج من الحقيقة إلى الخيال ومن الخيال إلى الحقيقة تلونًا في براعة التصوير ليضفي على النص خيالاً واقعًا محسوسًا ؛ فتراه يخاطبهم وكأنهم أصيبوا حقيقة بما توعدهم وهجاهم به، وقد أصبحوا تحت رحمة سيفه ورمحه، فيقول موجهًا الخطاب لهم كأنهم حاضرون يسمعون صوته وهو يعلوهم:

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا وكان الفتح وانكشف الغطاء
وإلا فاصبروا لجلاد يــــوم يعـــز اللــه فيه مـن يشـــاء

فهو يجلي الصورة حتى لكأنه وقف على أبواب مكة أمام الحرم ورأى النساء يرْدُدن الخيل بخُمَرهن، والرجال منكشفون هاربون، ومكة كلها أصبحت تحت يده، يخاطبهم بصيغة الحاضر المتلقي لما يقول بعزة المنتصر الذي لا يرغب في إراقة الدماء، يخيرهم بين الإعراض عنه وغض الطرف حتى يقضي زيارته للبيت، أو اللقاء بالسلاح الذي لا يكون فيه إلا ما أراد الله من إعزاز دينه؛ وهذه تعد من براعة الشاعر أن جعل الأمر لله على الرغم من وثوقه بالنصر والظفر، إلا أنه قال: [يعز الله فيه من يشاء]. فاصبروا لذلك اليوم إذا كان بكم جلد أو رجولة، وكأنه يلمح بعينه قول الله تعالى: [فإن يصبروا فالنار مثوى لهم]. ومعلوم أن لا أحد يصبر على النار أو يطيقها، بل هو من باب تكلف المستحيل الصعب، فإن كان بكم صبر فاصبروا لمثل هذا اليوم الذي لا يكون إلا لنا؛ لأن الله يعز من كان مطيعًا. وكيف لا يعز الله حسان ومن معه وهم تحت لواء رسول الله ﷺ، وجبريل عليه السلام، وهذه موازنة ومقاربة بين جمع وجمع، وقوم وقوم؛ قوم فيهم رسول الله، ﷺ، وجبريل عليه السلام، فهم أصحاب العزة من الله. ويتجلى عنده استجلاب الخواطر واستحضار أسباب العزة، فيقول :

وجبريل أمين الله فينا وروح القدس ليس له كفاء

فانظر ملاحظًا ضمير المتكلم الجمعي (فينا)، فكأن جبريل عليه السلام، لا يخرج عنهم بل هم به وهو بهم في داخل صفوفنا، وكذلك الحظ كيف يصفه أمين الله، روح القدس، ليس له كفاء، فإذا كنتم تعبدون الله كما تقولون فأمين الله فينا، فأراد أن يخاطبهم بما يعرفونه أمين الله، ويكشف عن هُويته وتعلقه بالله باعثًا من هذه الصفات نوعًا من الخوف وإيحاءً من الرهبة في قلوبهم،إنكم لن تبلغوا معنا شيئًا، فإذا كان الأمر من عند الله فإن الله وأمينه معنا، وإن كان بالقوة فجبريل عليه السلام ليس أحد يكافؤه أو يساويه قوة ومنعة وعزة.

ولعل هذا البيت أول بيت يكشف فيه الشاعر عن اعتزازه بعلو عقيدته هو والذي قبله؛ فتراه كرر لفظ الجلالة لما يثير في النفس من الرهبة، ويظهر أنه خاطبهم بما يعرفون من مرامي ألفاظه ومعانيها، فأراد أن يضع أعينهم على قضية يعرفونها ويحسونها ليعلموا أن قوله من مصدر قوة وثقة؛ فألفاظ الله، جبريل، أمين الله، روح القدس، يعرفونها بل يقدّرون مراميها، وبذا فقد أصاب هدفين؛ الأول: اعتزازه وافتخاره بعلو عقيدته التي يحملها، والثاني: إرهابهم بهذه الألفاظ وجلالتها عندهم على الرغم من جاهليتهم، مُدخلاً الرعب في قلوبهم بتصويرهم على أنهم أعداء الله، وأعداء جبريل أمين الله، وروح القدس.

ويبدو أنه أصاب هدفًا أراد تجسيده تصويرًا لهم على أنهم بعيدون عن الله، وعن جبريل روح القدس، على الرغم من أنهم يدّعون عبادة الله، وأنهم أهل حرم الله وبيته، لذلك أتبعها بتصوير واقع حاصل مما قد سبق، وتصوير أحداث جرت قبل ذلك في رفضهم للرسالة السماوية حين كان الرسول، ﷺ، بين ظهرانيهم يدعوهم إلى الله، فصورها موظفًا الحوار ليعطي النص دفعة من التجدد والحيوية، فقال:

وقال الله قد أرسلت عبدًا    يقول الحق إن نفع البلاء
شهدت به فقوموا صدقوه    فقلتم: لا نقوم ولا نشاء
وقال الله: قد يسرت جندًا    هم الأنصار عرضتها اللقاء

ويجلي بهذا الحوار قضية كانت عظيمة على نفوسهم بين العرب جميعًا، أنهم بعيدون عن الله، فجاء بصيغة الحوار حين قال الله، وقول الله حق، فلماذا لم تتبعوه على الرغم من أن قوله حق، ويثّني بأن شهد الله له بالحق وبالرسالة، بل أمرهم بالقيام معه وتصديقه، ولعل دلالة القيام توحي بالتوجه كاملاً معه من غير تخاذل أو مجادلة، ولكن ردكم كان من القبح بمكان بأن عصيتم أمر الله ورددتم كلامه (فقلتم لا نقوم)، بل إن الأمر تعدى ردكم الحاضر، فقلتم: لا نريد في المستقبل؛ لأن المشيئة لا تقع إلا على أمر لم يحصل بعد، فقلتم (ولا نشاء)، فنحن لا نقوم بالأمر ولا نشاء في المستقبل.

وكأننا نلحظ في لفظة (قال الله، يقول، قلتم) دلالة الحال بمعنى أن القول هنا ليس لفظيًا بل فعليًا، فكأنّ حسان أراد محاورة الأفعال أكثر من محاورة الأقوال، ويظهر ذلك عند حديثه عن الأنصار:

وقال الله قد يسرت جندًا    هم الأنصار عرضتها اللقاء

فليس هناك آية تقول ذلك، ولا حديث شريف من قول الرسول، ﷺ، فيُظن كل الظن أن حسان رأى من وراء ذلك محاورة في الأفعال لا في الأقوال. فعندما أعرضت قريش عن أمر الله حين أمرهم بالتصديق بالنبي، ﷺ، سهّل الله وهيّأ الأنصار فاستجابت بدل قريش، فأقذع لهم بالقول بأنه عندما جاءكم الخير فلم تنتفعوا به أبدل الله من هو خير منكم وحرمكم هذا الخير حين أعرضتم، فليس بعد هذا الضلال من ضلال، وأنتم تدّعون أنكم تعبدون الله، وأنكم أهل حرم الله وبيته. لذلك استخدم فعل (يسرت) من اليسر والسهولة، وهكذا كان، فمن ينظر في سيرة الرسول، ﷺ، وسرعة استجابة الأنصار له، ﷺ، يعلم ثقافة حسان وسعة اطلاعه على أوليات دخول قومه في الإسلام بكل يسر وسهولة.

ويصف الأنصار بالجند والجندية دلالة على التضحية والفداء، والجندي هو من كان جاهزًا في كل أحواله لتنفيذ الأمر وتلقيه، وهذا من إيحاءات الجندية. ثم قدم الضمير على

لفظة الأنصار زيادة في التخصيص والعناية (هم الأنصار)، فكأنّ الأمر في نظر حسان مُعدّ جاهز من قبلُ، فما إن كذَّبت قريش حتى كان البديل جاهزاً، وهم الأنصار، بل وظف لفظة الأنصار زيادة في المدح فجعل همتها وحيلتها اللقاء والقتال والنزال، فأين أنتم يا معشر قريش من هذه الصفة وقد كذبتم وأعرضتم عما قال الله لكم من شأن النبي، ﷺ؟ ثم جسد من نفسه شخصًا خارجًا عن الأنصار بداية؛ زيادة في الحيادية والنزاهة كأنه في حديثه عنهم ليس منهم، لكنه لما رأى فعلهم عرف أنهم أقرب إلى أمر الله، وهم الذين اختصهم الله لنصرة الرسالة والدعوة والنبي، ﷺ، ثم أدخل نفسه معهم حين حمي القتال واشتد النزال، فقال جامعًا نفسه بضمير الجمع مع المجموعة:

| | |
|---|---|
| لنا في كل يوم من معـــد | سباب أو قتال أو هجـــاء |
| فنحكم بالقوافي من هجانـــا | ونضرب حين تختلط الدمـــاء |

ويجمع الضمائر جاعلا نفسه واحدًا منها (لنا، نحكم، هجانا، نضرب)؛ ليعود إلى بيان أنه من الأنصار جند الله، وكفى بذلك شرفاً، ثم يتجاوز حديثه عن الأنصار؛ ليضعنا أمام صورة الجندية والتضحية والشجاعة، ثم يقدم الضمير بالجار والمجرور مع نون الجمع (لنا) موظفًا التخصيص والتأكيد باللام، ثم يذكر لفظ العموم (كل) ويضيفه إلى يوم؛ ليُعْلِم كلَّ من سمع عن كثرة المعارك والقتال المتتابع على مر الأيام من غير أن يستثني يومًا واحدًا، فكأن القتال شغلهم ووظيفتهم ومهنتهم التي امتهنوها فحذقوا بها وأصبحت دينهم وشأنهم مع كل أبناء معد؛ أحد أجداد العرب من أبناء عدنان، فكأنه يريد أن يقول إننا في قتال دائم مع سواد العرب من أبناء معد، وهذا أمر لا يطيقه أحد من العرب؛ لأنه سيكسب عداوتهم جميعًا، فلولا أنهم على قدر هذا اللقاء لما ثبت إلى يومه هذا.

ويختار ثلاثة أنواع من القتال، ويظهر أنها تشمل جميع أنواعه وأساليبه، فيقول: نحن جميعًا مقاتلون كل حسب مكانته وموقعه وقدرته، فالسباب والشتم باللسان، والقتال بالسيف والرمح ونحوهما، أما الشعر بإيقاعه وكبير أثره، وشدة إيلامه للخصم، وسعة

صداه في مجتمعه، فلنا فيه شأن وأي شأن . وبذا فقد مهَّد للحديث عن غرض الهجاء، وهو لبُّ القصيدة التي نحن بصددها.

وفي السياق نفسه، يتخذ من القوافي وسيلة لقهر الخصم؛ فيوظف (نحكم)، دلالة على شدة التمرس، والحكم لا يكون إلا عن قوة وقدرة، وبذا تغلب قوافينا الخصم، فنرده بهجائنا خاسرًا مدحورًا، فلا سبيل حينئذ لأحد أن يهجونا، ولعله استخدام موفق للفعل (حكم)؛ فالأمر ليس قتالاً بالقول دون الفعل؛ لذا عطف عليه (فنضرب)، والضرب دلالة القوة والبأس، فإذا حان وقت القتال وسالت الدماء واختلطت ببعضها، فإننا نضرب ضربًا قاسيًا، فنحن في الإتجاهين لنا الجولة والظفر، ثم أخذ في الهجاء معلنًا قصده من غير مواربة، فقال:

ألا أبلغ أبا سفيان عني فأنت مجوف نخب هواء

بأن سيوفنا تركتك عبداً وعبد الدار سادتها الإماء

فهو يبدؤها بأداة الاستفتاح والاستهلال (ألا)، مجوف،نخب هواء كلها تعني الجبان الذي لا قلب له من شدة خوفه، وأما أبو سفيان فإنه أبو سفيان بن الحارث، أحد سادات قريش وشعرائها الذين هجوْا المسلمين والنبي، ﷺ. وهذه من دلالات الإعلان دون خوف بل فيها المواجهة واضحة مسفرة عن قصدها. وعلى الرغم من ذلك، فإنه أراد أن يبلغه هو بنفسه فيكون بهذا الخطاب موجهاً له فقال:(أبلغ،عني) بمعنى على لساني، ويلمح فيها شيء من عزة حسان وأنفته عن أن يكلمه حضورياً، فاحتاج إلى وسيط تأنفًا من أن يواجهه بالحديث، وهذه غاية في الهجاء وبأس القول؛ فحسان شاعر النبي، ﷺ، وأحد رجالات الدولة يأنف من مخاطبة أحد سادة قريش أهل الشرك والضلال آنذك. ثم أفرد الضمير(عني)، وكأنه يشير إلى أنه إذا كنت أنا أنف من مخاطبتك مفردًا فما حالك لو كنا جميعا. ولعله يقصد بذلك أن يدخل معركة الشعر بمفرده لا يشركه فيها أحد (حسان = أبو

سفيان)، على الرغم من أنه تحدث بداية بضمير الجمع وروح الجماعة، ويظهر من ذلك دخول حسان هذه المعركة بمفرده: فهذا ميداني فاتركوني معشر المسلمين، وخلوا بيني وبين أبي سفيان. لذلك وحد ضمير المخاطب(فأنت) بمفردك جبان، فلا تدعي بأسًا، فلولا جمعك الذين معك لما كان لك شأن، أما السيف فإن له شأنًا آخر،(فإن سيوفنا)، فجمع الضمائر ليظهر خضم المعركة؛ فهذه السيوف صيرتك عبدًا، ووصف العبد من أقذع صفات الهجاء، خاصة حين يوصف به سيد من سادات قومه. لكن الأمر حين استُخْدمت السيوف مخالف لأمر الشعر. فما إن دخلت المعركة سيدًا حتى خرجت منها إذ سُلَّت السيوف عبدًا ذليلاً؛ لذا أنفت سيوفنا من أن تصيبك بأذىً وترفعت عن ذلك. لأنك عبد، والحر يأنف من قتل العبد لأنه لا كفاء بينهما؛ لذلك أشار بقوله (تركتك)، بمعنى ترفعت عنك؛ إذ لو كنت حرًا مكافئًا لأحد منا لنالك القتل.

ثم أوغل في الهجاء فتطاول أجداد أبي سفيان وعلية عشيرته و(عبد الدار)، جد من جدود قريش من أبناء قصي أصحاب الحجابة في الجاهلية. فإذا كان هؤلاء وهم بهذا العز والقدر سادتهم إماء من عبيد النساء فكيف برجالها من غير السادة، وكأنه بذلك أنقص من قدرهم، إذ جعل سادتهم إماءً ولسن الحرائر، وفي ذلك تغليظ لذلهم وهوانهم؛ لذا يقول موحيًا: مهما بلغت فإن سادتك إماء فضلاً عن أن يكونوا رجالاً عبيدًا؛ فبلغ من أبي سفيان مبلغاً عظيمًا مقذعًا وكفى بذلك من شتيمة.

وكأنه يوطد ويهيء لما يريد العطف عليه، فإذا كنت بهذا القدر من المهانة فما الذي جعلك تتمادى في الفخر والهجاء؟ فانظر إلى نفسك وقد أصبحت أقل شأنًا من الأَمَة فكيف تجرؤ على الهجاء والتطاول على شخص أعلى منك مكانًا، وأعز قدرًا، نجم في السماء! فكيف تهجو محمدًا، ﷺ، فقال :

هجوت محمدًا فأجبت عنه ... وعند الله في ذاك الجزاء
أتهجوه ولست له بكفءٍ ... فشركما لخيركما الفداء
هجوت مباركًا برًا حنيفًا ... أمين الله شيمته الوفاء

وأخذت معركة الهجاء طريقها كما رسمها حسان، شخص مقابل شخص، وكأنّ المتلقي يلمس الدهشة والعجب من فعل أبي سفيان، وهي قدرة فائقة في الشعر أن جعل المتلقي يشاركه عجبه ودهشته من رجل وضيع القدر يهجو النبي، ﷺ، صاحب المقام الرفيع: هجوت محمداً ! فأبو سفيان على الرغم من دنو قدره ووضاعته ! يهجو محمدًا، ﷺ !!! وكيف له ذلك؟! ثم جسد من قوله: (فأجبت عنه) تتريسًا وكأنه صخرة تصد عن رسول الله، ﷺ، فإذا كنت هجوته فأنا المجيب دونه، وأنا المتحمل عنه لأنه لن يجيبك لعلو قدره وترفع منزلته عنك، فأنت لا تكافؤه نسبًا وحسبًا ومكانةً وعِظمًا .

وكأننا بحسان مظللاً على رسول الله، ﷺ، ويغيّبه عن هذا الموقف لقداسته ومنزلته، فأخفاه ووقف أمامه مجيبًا صادًا عنه حتى لكأنه لا يصيبه شيء من ذلك، وهيهات أن يكون! ومع كل ذلك فالشاعر لا يبغي إلا ثواب الله وجزاءه؛ فهو سد منيع أمام كل من يحاول الإقتراب منه ﷺ .

ثم يعود ثانية وقد أخذته الدهشة والعجب، فيقول: (أتهجوه ولست له بكفء)! وأي مكافئة هذه؟! وهو نبي! وأنت مشرك! وهو صاحب حسب ونسب وأنت أشبه ما تكون بالعبد، هو كالشمس وأنت لا شأن لك، فأين أنت منه؟ أنت الشر كله وهو الخير كله، والشر دائماً فداء للخير في كل ناحية ومكان.

كما أنه ليُظهِر قبيح تطاول أبي سفيان على ما لا يمكن إدراكه، فبيّن له أنك هجوت رجلاً كله بركة وخير وبر وحنفية سمحاء لا شرك فيها، بل أعظم من ذلك أن ائتمنه الله على الرسالة. ثم دع عنك كل هذا، فإن طبعه الوفاء والوقار والخير، فأين أنت منه؟! ليبيّن لأبي سفيان على من تطاول وعلى من اعتدى ومن أصاب بالهجاء، فمثل هذا الرجل

وهذه صفته لا يهجى إلا من أحمق أبله ضال! فأي هدف أصبته وقد عرف الناس جميعًا أنك تجاوزت قدرك!

ويلحظ استخدامه لاسم الشخص مجردًا من الألقاب، وفي ذلك مغزى واضح لأن قريشًا لا تعرفه إلا بهذا الاسم، فهي لا تعترف له بالرسالة، فوظف الاسم المجرد (محمد)، وهو في حد ذاته غاية الثناء والمدح على وزن مفعّل من الحمد، وكأنه يشير بذلك إلى أن محمدًا عجن بالحمد عجنًا فلا يُعرف منه إلا الحمد، وفعله لا يكون إلا الحمد، وكلامه غاية الحمد والثناء، وسيرته حمد فهو في غاية الحمد، وبذلك يعرّض بقريش تعريضًا واضحًا؛ فيكفي أن جعله الله أمينًا على الرسالة. ووطد لما يقول بأنه لا قيمة لهجائكم وشتمكم، ولا قيمة لكل ما تأتون به من القول الذي لا يساوي شيئًا، فقال :

فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره سواء

فإذا كان المهجو بهذه الصفات العليا والأخلاق الرفيعة التي منحه الله إياها. فما قيمة هجائكم أو مدحكم، إنه سواء. وكأني به يشبّه هجاءهم وقدحهم بمن يشتم الشمس والقمر، فما قيمة إنكار فضل الشمس والقمر، أو ما فائدة الثناء عليهما، إنه لا يعود إلا على الهاجي نفسه بالقدح، لذلك عرّض بهم بقوله: (رسول الله)، فيكفيه عن مدحكم أو هجائكم، وعن البشر جميعًا أنه رسول الله وكفى بها منزلة، تتقاصر عنها كل أطماع البشر وأمنياتهم، لكننا كبشر لا بد لنا من معرفة قدره ومكانته، ولا بد لنا من أن نكون تِرسًا أمام من يتطاول عليه بكل ما أوتينا، فقال:

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

فاستحضر المؤكد (إن)، ليبيّن لهم أنها على وجه التحقيق الذي لا شك فيه، فلا أفديه بروحي بل بأبي وحتى عرضي، كل ذلك وقاية لمحمد وصونًا له أن يصل منكم شيء يؤذيه أو يصيبه ببعض المكروه. وليكون أبلغ في ذلك جرّد الألقاب واستخدم الاسم، (محمد)، على مفهومهم ومصطلحهم الذي يعرفون. فحتى لو كان محمداً فحسب فيكفيه خُلُقُه ومكانته. فأنا بكل ما لدي من آبائي وعرضي ونفسي دونه قبل أن تصلوا إليه، بل إن الفداء ليس لشخص محمد إنما لعرضه كذلك.

ثم عرج إلى وصف ما لاقوا مَنْ العرب ومن عاداهم منهم لنصرتهم رسول الله، ﷺ، فقال:

فإما تثقفن بنو لؤي جذيمة إن قتلهم شفاء

أولئك معشر نصروا علينا ففي أظفارنا منهم دماء

وحلف الحارث بن أبي ضرار وحلف قريظة منّا براء

يشير بذلك إلى ما كان من شأن العرب حين رمتهم عن قوس واحدة، وتكالبوا عليهم بعد أن حل بهم رسول الله، ﷺ، إلى حادثة الأحزاب وإلى الجموع، واستخدم بعض صيغ القرآن (تثقفنّ)، وهي من الصيغ التي أوردها القرآن في سياق الحرب ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ (الأنفال:57). وبنو لؤي من أجداد الرسول، ﷺ، (لؤي بن غالب بن فهر)، وجذيمة بن مالك بن فهر ملك الحيرة، وكأنه يشير إلى بعض الأقوام الذين كانوا يعينون على رسول الله، ﷺ، فقتل هؤلاء مما يشفي الصدر ويريح الضمير.

وعليه، فليست قريش وحدها مستحقة للقتل، بل كل من آذى المسلمين وآزر عليهم، لذلك جمع الضمير بقوله: (علينا، أظفارنا)، وكأنّ القتل لم يقتصر على السيف بل تعدى إلى الأظفار بالأيدي دلالة على شدة التعطش لشفاء الصدور من أولئك المعتدين، فاستخدم اسم الإشارة للبعيد (أولئك)، إيغالاً في بعدهم عن المصالحة، أو التوادّ، أو الصفح والعفو (أولئك معشر نصروا علينا)، لّما تحالفوا وتحزّبوا في غزوة الخندق؛ حلف الحارث بن أبي ضرار، وحلف قريظة القبيلة اليهودية في المدينة، لذلك أظهر منهم البراء لأنهم نصروا قريشًا على حربنا وحرب الرسول، ﷺ، فأراد أن يذكّرهم ببعض أفعالهم القبيحة التي استوجبت هذا الشتم والهجاء، فضلاً عن تذكيرهم بعواقب ذلك؛ فكانت النتيجة أن الله نصر الرسول، ﷺ، والمؤمنين بتآزر الأنصار وشدة بأسهم، وأبقاكم يا معشر قريش منفردين في ساحة المعركة لا نصير لكم.

ويظهر عُلو نبرة حسان في القول تهديدًا ووعيدًا؛ فإذا كانت معكم الجموع وفشلتم، فكيف وأنتم الآن في المعركة فرادى لا نصير لكم؟! فانتظروا، وهي إلماعة لإلقاء الرعب في قلوبهم، وكأنها رسالة يختم بها هجاءه بلون من التهديد بالخيل تطأ كُداء من مكة المشرفة.

ولّما رأى نفسه بحضرة النبي، ﷺ، وهو يفخر بنفسه، وعادة ما يفخر الشاعر بنفسه في الهجاء، أشار إلى فخره بلسانه الذي يقاتل به دون رسول الله، ﷺ، فقال:

لساني صارم لاعيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء

فانظر إليه كيف جعل لسانه سيفًا شعريًا قاطعًا باترًا ليس فيه ثُلمة، وكذلك شعره ليس فيه مدخل لأحد، فما إن يَسلّه حتى يضرب به قوافي لا تثلم ولا تُفل أبدًا. وانظر إليه كيف يقدم النفي (لا عيب)، بنفي جنس العيب عنه بهذه البلاغة المتناهية في استخدام

الألفاظ واللغة. وحتى لا يظن ظانّ أنه ربما ينضب معين الشعر عنده، أو لا يتسع لأن يروي المعتدين، ذكر أنه بحر، ومن دلالته الاتساع، ومن معانيه أنه لا يضيق بأحد. ولأن البحر يقصده الناس لأغراض شتى، فربما أصابه إذا اشتد الزحام كدر، لذلك أشار إلى أن بحره لا يكدّر ولا يصيبه ذلك، حتى ولو كثرت الدلاء واختلفت الأغراض؛ بمعنى أنه مستعد استعداد البحر بمياهه وحاجاته للواردين؛ فكل من تسوّل له نفسه ورود هذا المكان طلبًا لغرض في نفسه سيجد ما يناسبه !

# قصيدة كعب بن زهير بن أبي سلمى

وقال كعب(1) بن زهير هذه القصيدة حين كتب إليه أخوه بجير أن النبي، ﷺ، قتل رجلاً بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه، ويشير عليه بأن يقبل على النبي ﷺ تائبًا، فقدم على النبي، ﷺ، بالمدينة وقال هذه القصيدة :

## نص القصيدة

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ ... مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا ... إِلا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً ... لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلمٍ إِذا اِبتَسَمَت ... كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ ... صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ

تَنفي الرِياحُ القَذى عَنُه وَأَفرَطَهُ ... مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليلُ

يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت ... ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها ... فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها ... كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ

وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت ... إِلا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً ... وَما مَواعيدُها إِلا الأَباطيلُ

أَرجو وَآمُلُ أَن تَدنو مَوَدَّتُها ... وَما لَهُنَّ طِوالَ الدَهرِ تَعجيلُ

فَلا يَغُرَّنكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت ... إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إِلا العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

وَلَن يُبَلِّغَها إِلا عُذافِرَةٌ ... فيها عَلى الأَينِ إِرقالٌ وَتَبغيلُ

(1) جمهرة أشعار العرب، ص632.

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِفرى إِذا عَرِقَت ... عُرضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مَجهولُ
تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ ... إِذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ
ضَخمٌ مُقَلَّدُها فَعمٌ مُقَيَّدُها ... في خَلقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ
غَلْبـاءُ وَجْناءُ عُـلْكـومُ مُذكَّـرةٌ ... في دفّهـا سَعَـةٌ قُدَّامهـــا ميـــل
وجِلْدُها مِنْ أطُومٍ ما يُؤَيِّسُـــهُ ... طِلْحٌ بضَاحِيـةِ الْمَتنَيْنَ مَهْـــزُولُ
حَرفٌ أَخوها أَبوها مِن مُهَجَّنَةٍ ... وَعَمُّها خالُها قَوداءُ شِمليلُ
يَمشي القُرادُ عَلَيها ثُمَّ يُزلِقُهُ ... مِنها لَبانٌ وَأَقرابٌ زَهاليلُ
عَيرانَةٌ قُذِفَت في اللَحمِ عَن عُرُضٍ ... مِرفَقُها عَن بَناتِ الزورِ مَفتولُ
كَأَنَّ ما فاتَ عَينَيها وَمَذبَحَها ... مِن خَطمِها وَمِن اللَحيَينِ بَرطيلُ
تَمُرُّ مِثلَ عَسيبِ النَخلِ ذا خُصَلٍ ... في غارِزٍ لَم تَخَوَّنهُ الأَحاليلُ
قَنواءُ في حُرَّتَيها لِلبَصيرِ بِها ... عِتقٌ مُبينٌ وَفي الخَدَّينِ تَسهيلُ
تَخدي عَلى يَسَراتٍ وَهيَ لاحِقَةٌ ... ذَوابِلٌ وَقعُهُنَّ الأَرضَ تَحليلُ
سُمرُ العُجاياتِ يَترُكنَ الحَصى زِيَماً ... ولا يَقِيها رُؤوسَ الأُكُمِ تَنعيلُ
يومًا تظل حداب الأرض يرفعـــها ... من اللوامـع تخليـط وتـــزييـــل
كأَنَّ أوْب ذِراعَيْها إذا عرقَتْ ... وقد تلفَّعَ بالقورِ العَساقيلُ
وَقالَ لِلقَومِ حاديهِم وَقَد جَعَلَت ... وُرقُ الجَنادِبِ يَركُضنَ الحَصى قيلوا
شَدَّ النهارُ ذِراعاً عَيطَلٍ نَصَفٍ ... قامَت فَجاوَبَها ورقٌ مَثاكيلُ
نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَينِ لَيسَ لَها ... لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ
تَفِري اللِبانَ بِكَفَّيها وَمِدرَعِها ... مُشَقَّقٌ عَن تَراقيها رَعابيلُ
يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم ... إِنَّكَ يا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ
وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ ... لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ
فَقُلتُ خَلّوا سبيلي لا أَبا لَكُمُ ... فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ
كُلُّ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ ... يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

أنبئتُ أنَّ رَسولَ اللَّهِ أَوعَدَني وَالعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَّهِ مَأمولُ
مَهلاً هَداكَ الَّذي أعطاكَ نافِلَةَ ال قُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ
لَذاكَ أَهَيبُ عِندي إذ أُكَلِّمُهُ وَقيلَ إِنَّكَ مَسبورٌ وَمَسؤولُ
مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأُسدِ مُخدِرَةً بِبَطنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غيلُ
يَغدو فَيَلحَمُ ضِرغامَين عَيشُهُما لَحمٌ مِنَ القَومِ مَعفورٌ خَراذيلُ
إذا يُساوِرُ قِرناً لا يَحِلُّ لَهُ أَن يَترُكَ القِرنَ إِلاّ وَهُوَ مَفلولُ
مِنهُ تَظَلُّ حَميرُ الوَحشِ ضامِزَةً وَلا تُمَشّي بِواديهِ الأَراجيلُ
وَلا يَزالُ بِواديهِ أخو ثِقَةٍ مُطَرَّحُ البَزِّ وَالدَرسانِ مَأكولُ
إِنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَّهِ مَسلولُ
في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا
زَالوا فَمازالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ عِندَ اللِقاءِ وَلا ميلٌ مَعازيلُ
شُمُّ العَرانينِ أَبطالٌ لَبوسُهُمُ مِن نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَرابيلُ
بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ كَأَنَّها حَلَقُ القَفعاءِ مَجدولُ
يَمشون مَشيَ الجِمالِ الزُهرِ يَعصِمُهُم ضَربٌ إِذا عَرَّدَ السودُ التَنابيلُ
لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَوماً وَلَيسوا مَجازيعاً إِذا نيلوا
لا يَقَعُ الطَعنُ إِلاّ في نُحورِهِمُ وما لَهُم عَن حِياضِ المَوتِ تَهليلُ

## الدراسة النصية :

يختار الشاعر في ما بين الوعي واللاوعي والشعري رويًّا لقصيدته التي صدح بها بين يدي النبي، ﷺ، حرف اللام، وهو حرف: مجهور بيني مستفل مذلق منفتح رخو منحرف، وأهم صفاته أنه حرف بيني ليس بالشديد وليس بالرخو.

والشدة في صفة الحرف يعرّفها علماء اللغة والتجويد على أنها انحباس الصوت عند النطق بالحرف، والرخاوة جريان الصوت عند النطق بالحرف، فكانت اللام تجمع الاثنين متوسطة، بمعنى أن فيها شِدّة إذا أردت ورخاوة إذا أردت، ولهذا الحرف دلالة تظهر من صفته لدى الشاعر؛ فكأنه يشير إلى حياته المتأرجحة ما بين الاثنين، ولعلها فكرة مستقرة في أعماق الشاعر. وما ظنك برجل مهدور الدم يسير إلى الموت ويسعى به قدمه إليه إلا أن ينال عفوًا خاصًا من النبي، ﷺ؛ فحياته فيها متسع إن جاد عليه بالعفو، وهي رخوة برخاوة صفة حرف اللام، وهي ضيقة أضيق من سُمّ الخياط، شديدة إن تنبه لذلك رجل فتقرب بقتله إلى الله ورسوله؛ ولذا، يرى في كل ما حوله تسابقًا وتسارعًا إلى التقرب بقتله لدى رسول الله، ﷺ؛ فاختار هذا الحرف وهذا الروي ليترجما ما في أعماقه وواقعه. واللام حرف معتبر في العربية واستخداماته عديدة كثيرة، فهو للتأكيد والملكية وللجر والنصب، وعدّه علماء اللسان العربي أوسع الحروف مخرجًا، وفيه خفّة فهو حرف ذَلْقي، وكأنه يشير إلى خفّة ما يلحظه ويسير فيه من سهولة الحياة والموت في نظره، بل أسرع مما يَتَصور.

ويُلْمح فيه صفة الانحراف وهو مما يجري في عالم الشاعر؛ إذ انحرفت الحياة من جاهلية إلى إسلام بكل ما فيها، وانحرفت بذلك تصوّرات الشاعر؛ كيف كان يسلك، وكيف أصبح سلوكه الآن ؟!

ويجعل الشاعر الروي مضمومًا، والضم من مقتضياته الرفع، فينقلب نطق الحرف إلى لام تتبعها واو (مكبول - مكبولو)، ويتعدى بذلك جِرْس اللام وصوته إلى واو منطوقة ممدودة، مما يثير في صوته شجنًا وحزنًا سيطرا على قلبه وروحه، وأسًى على ما فات وما

آل إليه أمره من اضطراب وتضعضع غير مستقر. ولعله بذلك يهيؤ لنوع من الندب والحزن والبكاء؛ فهو في مواجهة حقيقية مع الموت، وأمام أمرين لا ثالث لهما؛ موت وقتل أو حياة وعفو، ولا يدري أين يستقر به الأمر. ويبدو أنه كان موفقاً في اختيار هذا الروي الذي يحمل مثل هذه المعاني والأفكار.

ويستهلها بقوله (بانت)، والبين معانيه متعددة: بانت ظهرت، وبانت طلقت، وبانت فارقت، وبانت بعدت. ولعله نفذ من هذه المعاني إلى صميم فكرته التي سيطرت عليه، فألقاها للمتلقي كما هي.

بانت سُعادُ فقلبي اليوم متبول ... مُتيَّمٌ إثرَها لم يُغد مكبولُ
وما سُعادُ غَداةَ إذْ رَحَلوا ... إلا أَغنُّ غضيضُ الطرفِ مكحولُ

فهل يريد أن الحياة بعدت؟ أم أن ما سبق طلق واستأنف منهاجًا جديدًا في حياته؟ أم ظهرت من بعيد مفارقة فتيمت قلبه وازداد بها تعلقًا؟

استهلال بديع في تكثيف المعنى وإلقاء الحيرة على المتلقي كما هي منطبعة في نفسه، وكأني به كراكب يسير مجهدًا أوشكت نَفَسُه على الانقطاع وروحه على الهلاك من شدة الهول والقلق والاضطراب، فما إن وصل إلى منتهى الأمر والموقف الذي كان يخشاه حتى نطق بها نافثًا معها نفسًا كَنفَس المُجْهد الذي بلغ منه جهداً، فأراد أن يبوح بما في نفسه، فألقاها (بانت)، بعد طول جهد، ولعله بنفثه إياها أراح نفسه القلقة قليلاً؛ فبعد هذا الإرهاق النفسي، يقول بعدت وانتهت بما حملت اللفظة من حروف تناسب حالة اللاهث المنهك فالباء والألف بعدها من أسهل الحروف نطقًا، ثم تبعتها التاء بهمسها.

ولعل المدهش هو: هل الشاعر حزين أم سعيد أم مدهوش؟ هل ألقى تبعات الماضي وخلعه قبل أن يدخل على النبي، ﷺ؟ كما يُخلع الثوب الخلق! هل المعاني المترددة في نفس الشاعر هي نفسها تتردد في نفس المتلقي كما يُشاهد مسلسلاً مثيرًا لبطل من

الأبطال؟ هل أحس المتلقي بقسوة الحياة وحال الشاعر كما أحس هو قبل أن يدخل على النبي ﷺ؟ لكنه على كل حال قال: بانت وبعدت وفارقت!

ثم إن من دلالات البون أو الفراق الابتعاد والحركة، فكل مبتعد أو مفارق متحرك حقيقة كان أو مجازاً ، ويلحظ أنه جعل المتحرك المتحول سعاد، ولهذا دلالته من زاوية أخرى، فسواء أأنثى حقيقية كانت سعاد أم مجازية! وسواءً أكان اسمها سعاد أم أن لها اسمًا آخر، فإن لذلك دلالات أخرى، وإيحاءات تتوارد في مطلع القصيدة تقترب أحياناً وتبتعد أخرى، فتثير في نفس المتلقي تساؤلات يوردها النص نفسه وإيحاءات يفرضها موقف الشاعر وحالته التي تستشرف المستقبل، قلقة أحيانًا ومتفائلة في أحيان أخرى. اسم المرأة في مطلع القصيدة العربية له دلالته، فضلاً عن أن يكون حقيقيًا أم خيالياً وله ارتباط بموضوع القصيدة ظاهر لمن دقق النظر وأمعن التفكير، فإذا رجع إلى معناه اللغوي القاموسي نجد في معانيه بعض الارتباط أو الايحائية الجميلة للنص أو سببه ومناسبته. وربما يصدق ذلك على شريحة لا بأس بها من القصائد العربية القديمة، فشاعرنا اختار اسم سعاد ليحرك قريحته الغزلية فضلاً عن حالته النفسية، فهو باحث عن السعادة والاطمئنان متشبث بكل استقرار أو هدوء نسبي في حياته !

فهل قصد السعادة نفسها التي تتوق إليها نفسه؟ أم السعادة التي يبحث عنها بأمل ضعيف؟ أم السعادة التي افتقدها منذ أن تحول المجتمع كله وتحرك في اتجاه معاكس لما هو عليه، فثبت هو، وتحرك المجتمع والحياة بأسرها؟ فالشاعر في حياته السابقة كان مرموقًا بما وصل إليه من فخر وجاه ونسب وغيره غير أنه وظف لفظ (سعاد) فنية تتواءم مع مقصده وموضوع قصيدته ، فلمعناها اللغوي أثر ظاهر، إذ يظن أنه لم يرد أنثى أو أمرأه اسمها سعاد، إنما السعادة والاستقرار والعيش الهنيء.

غير أنه قال (بانت سعاد)، واستخدم الفعل الماضي الذي من دلالته الحصول وتمام الحدث، لذلك كان النحاة يشبهونه بالاسم لثبوته وانتهاء الحدث فيه. فسعاد بانت

وابتعدت وفارقت، وأسند إليها الفعل بما فيه من حدث وحركة وتغير، وفي المقابل أوحى للمتلقي بثبوته على ما هو عليه؛ وبذا لم يكن من جانبه أي تبديل غير قلبه الذي وصفه بأنه متبول، وأفعال القلوب لا تظهر عادة للعيان ولا تلحظ بالبصر، فهو غارق في حبها مقيد في أسر عشقها، بل مكبل لا يستطيع الإفلات.

وعليه فقد ركز في المطلع على عنصرين اثنين هما: الثابت وهو الشاعر، والمتغير وهي سعاد التي تتقلب وتتغير مفارقة إلى غير رجعة، لذلك ألحَّ في البيت الثاني على شدة حركتها، ووصف الرحلة، والرحيل يقتضي الحركة، والبين يعني الفراق بفتور الطرف وخفضه، مكحول، صوتها فيه غنة جميلة. فهل ذلك لإنهاكها من شدة التعب من جراء الرحلة وشدة الحركة؟

صوتها يوحي بنغمة حزن وشجن، إلا أنه جعل الحركة تعتري الجسم والعين والجسد والصوت معًا، ثم أنعم النظر في صورتها وهي تتحرك في إقبال وإدبار وروحة وجيئة، مما يوحي بعدم استقرارها وثبوتها، فكل ما فيها متحرك متبدل متغير:

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول[1]

ولعله يشير إلى جمالها وبهاء منظرها ومظهرها، فهو يروّح عن القلب بصورتها المتناهية في الرشاقة[2]، إلا أن الحركة بادية ملازمة للوصف. ثم تابع الوصف، فقال:

(1) الهيف: ضمور في البطن، العجزاء: كبيرة العجيزة، فإذا أقبلت ضامرة البطن، ممشوقة القوام، وإذا أدبرت فإنها ذي عجيزة مثيرة، لا يشتكي منها قصر ولا طول: متناسقة الأرداف والأطراف والقوام.

(2) يخلو ديوان الشاعر من هذا البيت ولعله مقحم عليه. انظر الجمهرة ، ص632.

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنـه منهـل بالـراح معلـول
شجت بذي شبم من مـاء محنيـة صاف بأبطح أضحى وهو مشمول
تنفي الرياح القـذى عنه وأفرطـه من صوب سارية بيـض يعاليـل(1)

يلحظ أن صفات الأنثى هي صفات عامة، لو وصفت بها أية أنثى لـصدق الوصـف عند الشاعر وغيره؛ فليس فيها تمييز أو اختصاص لأنثى معينة.

ولعل هذا الوصف ليس مقصوداً لذاته وحقيقته بقدر ما ركـز الـشاعر علـى الناحيـة النفسية لديه التي تبحث عن الـسعادة والاطمئنـان والهـدوء. وكأنـه يـشير إلى مـا أرضـعته الجاهلية من حياة سهلة جميلة ممتعة فيها النشوة واللذة، وما كان فيه من نعومة ورغد، فـإذا ابتسمت ظهر من محياها بهجة ونشوة تشبه نشوة الخمر في شاربيها.

حتى إنه وقف الصورة على هذه الصفات ليوحي للمتلقـي بـشيء مـن حـلاوة الحيـاة الماضية التي كان غارقاً فيها، ويستخدم الأفعال الماضية إيغالاً في تمام حدوثها. وعلى الرغم من ذلك، فإن الحركة والحيوية بصورة الماضي ما زالت قوية، ولا يلمح فيها أية حركة مـن طرف الشاعر وجهته، بل لا يظهر فيها أي نوع من صفات الأنثى، إلا أنه أخذ مـن ريقهـا منفذًا لوصف الماء، ووصف الخمر وصفاته ومتعته عند شـاربه. ولعـل ذلـك مـا يؤكـد أن وصف الأنثى لم يقصد لذاته، بل هي محطـة ووقفـة ليلـتقط فيهـا أنفاسـه ويـستجمع قـواه وأفكاره من شدة دهشته مما يرى من تغير حوله، ليتابع الحديث نافذًا إلى بعض أخلاقهـا في صورة التبدل والتغير، فقال:

(1) تجلو: تظهر من الجلوة، عوارض: الأسنان، الظلم: ماء الأسنان عند اللثة مما يكون من الريق، منهل: موضع الشرب ومكانه، الراح: الخمر، المعلول: الذي شرب ثانية، فمزج الأولى بالثانية تباعاً، شجت: مزجت، شبم: بارد، محنية: الوادي، مشمول: أصابته الشمال بمعنى ريحها، القذى :الشوائب والرواسب من الأوساخ، أفرطه: ملأه، من صوب: من جهة، سارية: تسري فتمطر بالليل لأن السرى لا يكون إلا في الليل، اليعاليل: بمعنى التي تنفخ في الماء فتنقيه.

إخالها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو أن النصح مقبول
لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل
فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول
ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل
أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما لهن طوال الدهر تعجيل
فلا يغرنك ما منت وما وعدت إن الأماني والأحلام تضليل(1)

أية أنثى هذه التي تتعامل مع الشاعر؟! وما هذا الشقاء في التعامل مع تلك المرأة ؟!

يبدو أنه قطع سياق الغزل والوصف الجسدي ومتعة الريق والخمر والحديث عن الأخلاق إلى أمر آخر ظهرت فيه الدهشة والعجب، لذلك ترى بعض رواة الديوان يثبتون بدل: (إخالها) = واهًا لها خلة = ويا ويحها = واهٍ لها خلة.

فما الذي حمله على أن يذكر أخلاقها بعد أن وصف جسدها، ولم يتخلص كما يقول البلاغيون ولو بشطر بيت، فقطع الحديث عن نشوة ما سبق ليذكر إخلالها في المواعيد! وكأنه صحا من نشوة ذكريات ولذة خيال، ليستأنف الحديث عن فراقها وبعدها،وإخلالها وإخلافها مواعيدها.

(1) خلة: صفة، سيط: خلط ، فجع: مصيبة، ولع: كذب، الغول: شيء من الأساطير المخيفة عند العرب لا وجود له، لكنه يطلق على كل مخيف مرعب كانت العرب تصف المتلون المتبدل بالغول، عرقوب: ابن معبد بن أسد،من العمالقة أكذب أهل زمانه.

ويظهر من اختلاف الرواية في مطلع البيت إخالها، واهٍ لها، يا ويحها... وقد كانت بهذا الوصف، فكيف لو أنها وفت موعدها أو صدقت به؟ واهٍ لها لو قبلت نصحي، وعلمت وفائي وتمسكي بها!

تراه يلح علي نحو واضح على صفة الكذب وإخلاف المواعيد وأباطيل الحديث، ويودعها أعظم صفاته وضلالاته حتى لكأن ذلك خلط بدمها فخالط جميع جسدها حتى تغلغل إلى أعماقها وتصرفاتها، فلا تستقر على شكل أو حال إلا كما هو الغول في صورته المخيفة لدى العربي في ظلمة الصحراء وفيافيها، ولكثرة تشكله لا يستطيع أحد من العرب وصفه لشدة تلونه متراثيًا من جنبات ظلم الفيافي الحالكة بأشكال وألوان مرعبة؛ فهو متشكل بهيئات مختلفة في جانب، وفي جانب آخر متلون بألوان متعددة؛ وبذا فإنه لم يقتصر في وصفها على إخلاف موعدها وكذبها بل جعلها كالغول المتبدل المتلون، إيحاءً إلى كثرة التحول والتبدل .

أما مواثيقها ومواعيدها، فكالغربال في حال إمساكه الماء، فهي كالسراب في تلمس حقيقتها، وكعرقوب في كذبها.

لكن الجدل الذي يعتري نفس المتلقي: هل مثل تلك الحبيبة مما يشغل القلب ويملك النفس؟ حبيبة تكذب فلا تصدق أبدًا ولا تقبل نصحًا، خلطت بدمها المصائب والبلايا، ليس لها حال تدوم عليها، إلا إذا كان الغول يدوم على حاله ولونه، حفظها للعهود كحفظ الغربال للماء، مثلها الأعلى عرقوب ومواعيده. كلها أباطيل وضلالات! وهل يُظن بشاعر مثل كعب أن تملك قلبه مثل تلك الفتاة أو يفتن بتلك الصفات.

غالبًا ما توصف الحبيبة بأنها لا تفي بالمواعيد وتتخلص منها بطرائق سليمة. لكن الشاعر كال لها كل تلك الصفات لغرض في نفسه! وربما يكيل الشاعر لمحبوبته صفات

إخلاف المواعيد زيادة في التشويق، لكن شاعرنا خرجت من أعماقه صفات لم تكن لتوجد في محبوبة قط .

ويُظن أن الشاعر يتحدث عن شيء فاته وغيَّر حياته؛ ليقع تحت سطوة شعره بهذه الأوصاف القاسية الموغلة في إضفاء صفات الكذب عليها. ثم ما الذي يدعوه إلى التمسك بهذه الحبيبة؟!

ويلحظ عليه أنه يتحدث عن طائفة أو شريحة بأكملها وليس عن أنثى مفردة، لذلك قدّم الرجاء ثم قرَّب مودتها، وثنّى بالأمل وهو حلم مستحيل حصوله. فرجاؤه وحلمه وأمله يقع في دائرة المستحيل؛ لذلك ثنّى بأنهن على طوال الدهر لا يتعجلن بشيء، بل إن الأمل والرجاء أوهام وقعت في نفس الشاعر حال اليأس والقنوط، لذلك أردف قائلاً للمتلقي وكأنه يسمعه حاضرًا : "فلا يغرنك ما منَّت وما وعدت"، والغرور نوع من الأوهام والأحلام التي لا تقع في حكم الممكن المتوقع. فأكدها بـ(أنَّ) وجمع الأماني والأحلام ووصفها بأنها تضليل وضياع لا تصل إلى الواقع بشيء.

إنه ليلمس من طريقة سياقه للأوصاف والأحداث قصده الحديث عن حياة جاهلية كانت قد أعطته كثيرًا، ثم فجأة انقلبت به وتبدلت عنه وتحولت، ولا يمكن لها العودة؛ فكل ما منّته به وأوهمته أصبح ضربًا من الخيال والأحلام التي لا تنطبق على واقع ولا تتنزل على أحداث الحياة، فليس أمامه من أمل في عودة الماضي بكل تبعاته وشخوصه؛ فلا سعادة ولا سعاد ولا عيش هنيء، إنه ولّى مع ما ولّت به الحياة الأولى، فلا أمل إلى لقاء، أو لحوق به وإدراكه والوصول إليه فكأنه صحا من خيالات الماضي وأوهام الذكريات، وآفاق بعد هذه الأماني والأحلام؛ ليقول معقبًا على كل ما مضى بشيء يوحي بالحسرة والألم في نفسه :

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل
ولا يبلغها إلا عذافرة فيها على الأين إرقال وتبغيل[1]

لكنه أفاق مما به، فقال: (أمست)، بمعنى صارت، فاستخدم ما يوحي بالمساء عند المغيب، والمساء آخر النهار وأول الليل، فكأنه يشير من طرف خفي إلى ما وصلت إليه الأمور في نهاياتها وأواخرها، فلا هي تدرك ولا هو يصل إليها بشيء. ثم نكّر الأرض لأنه لا يعرف أين صارت هذه السعادة، بل هذه الحياة التي كان يحياها قبل مجيء هذا التغير الجديد وتبدل الحال إلى أخرى ، ثم أضاف نفي البلاغ إليها أو بلوغ مرماها مرتين، فاستثنى بما يوحي من أمل، لكنه أراد أن يدخل في موضوع آخر لينفذ منه إلى وصف الناقة، فتخلص بالاستثناء على منهج البلاغيين ليبدأ حديثًا عن ناقته ورفيقته في رحلته المثيرة تلك .

فعلى الرغم من أنه وصف الناقة بكل صفات القوة والسرعة وجودة الأصل، فإنه ليعلم يقينًا أنها لن تبلّغه حتى ولو كانت أشد مما يصف؛ لأنها سعادة مفقودة تتراءى كالسراب والخيال، لذلك أسقط على الناقة شيئًا مما يحس به ويأمله، ومما يخافه ليجد مشاركًا وأنيسًا في وحدته ووحشته القاتلة ، ويظهر أنه وجدها مواسٍ له في رحلته العجيبة، فقال :

من كل نضاحة الذفرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول
ترمي الغيوب بعيني مفردٍ لهقٍ إذا توقدت الحزان والميل[2]

(1) العتاق: صفة للنوق كريمة الأصل، النجيات: النجية الناقة السريعة وهي خاصة بالناقة، المراسيل: الخفاف السريعة المشيء.العذافرة: الشديدة، الأين: الأعياء والتعب، الإرقال والتبغيل: ضرب من السير والمشي

(2) نضاحة: التي تسيل، الذفري:عظم خلف أذن الناقة وهي أول ما يعرق، عرضتها: همتها، طامس: ما يطمس ويغيب، الأعلام: الجبال الطويلة،مجهول: ما غاب عنها، الغيوب: ما غاب عنك، المفرد: ثور الوحش، اللهق: الأبيض، توقدت: من شدة الحر، الحزان: جمع حزين وهو الغليظ من الأرض، الميل: قدر من البصر أو مسافة من الأرض متراخية بلا حدود أو لها قدر عند الحاسبين للمسافات.

توحي الألفاظ دقيقة الوصف بأن الناقة همّتها قطع ما توارى من الأرض وما بَعُد، فهي قوية على السير في الهواجر إذا اشتد الحر والقيظ . لكنه آثر أن يصف الناقة وقت عرقها قاطعة الجبال والأودية والأماكن المجهولة الموغلة في البعد ليجسّد شيئًا من الوحدة في هذه الوحشة المتناهية، فكأنها تقطع تلك المسافات البعيدة المجهولة، لتستشف ما وراءها من مجهول غائب متعجلة في الوصول إلى الغاية غير المدركة في نفس راكبها، مترقبة خائفة؛ فأسقط تلك الصفات عليها هروبًا من وصف نفسه بها.

ويتخلص من تبعات قلقه ونفسه المتوترة، وما يدور في خُلْده، فيُشعر الناقة بأحاسيسه مصورًا إياها مبصرة ما غاب عنها، تترقب ما حولها متوجسة مما تلحظه، فترمي بصرها رميًا. ومن دلالات الرمي الإلقاء والتحديد بالبصر، ويظهرها أنها تملك عينين كشافات مضيئة تنتقل بهما من مكان إلى مكان متفحصة ما أمامها، متوقدة الذهن والعقل متحفزة لكل طارئ، ولا يُظن ذلك إلا بعيني الشاعر وليس الناقة. ثم إنه أضاف إليها عيني ثور وحشي أبيض، وقلّما تجد ثورًا وحشيًّا أبيض،إذ الغالب عليها التوشيح بالسواد وغيره، وصوّره مفرداً إيغالاً بالترقب والحذر، وهذا مناسب لحال الشاعر وانفراده برحلته؛ فهو مفرد ووحيد وأبيض، والبياض يظهر من بعيد ويتراءى للناظرين ليلاً، فضلاً عن النهار، ولم يكفه أن جعله أبيض ظاهرًا واضحًا، بل وقّت له وقتًا في اشتداد القيظ وتلألؤ الشمس في الظهيرة، فيظهر لمعانه ووضوحه بقوة لكل ناظر، ولا أظنها إلا حالة نفسية يعيشها الشاعر ويتجاذب بها أحاديث نفسه؛ لخوفه من المجهول وإهدار الدم والمطاردة، فيظُن أنه مكشوف ظاهر لدى جميع الخلق، ويتراءى لديه أن جميع الناس يقصدونه ويرقبونه.

والشاعر، وقد أهدر دمه النبي، ﷺ، وهو ذو شهرة يعرفه الناس جميعًا، فأضاف شيئًا على شيء من حالته تلك، مصورًا الناقة تشركه في حالته كنوع من التخفيف عن النفس من حالة القلق، فأخذ في وصف جسدها وشكلها وجلدها وعراقة نسبها؛ إيغالاً وإغراقًا

علّه يتلهى عما هو بصدده من القدوم على الموت وانتظار النهاية المترتبة؛ ليتسلّى في رحلته المحفوفة بالمخاطر والمنتهية باحتمالات كثيرة من الموت والفناء؛ فأخذ بشاعريته المتدفقة وإبداعه يصف الناقة مبالغًا في ذلك متلهيًا عما يشغل نفسه وفكره، قائلاً:

ضخم مقلدها فعم مقيدها ... في خلقها عن بنات الفحل تفضيل
غلباء وجناء علكوم مذكرة ... في دفها سعة قدامها ميل
وجلدها من أطوم ما يؤيسه ... طلح بضاحية المتنين مهزول
حرف أخوها أبوها من مهجنة ... وعمها خالها قوداء شمليل
يمشي القراد عليها ثم يزلقه ... منها لبان وأقراب زهاليل
عيرانة قذفت باللحم عن عرض ... مرفقها عن بنات الزور مفتول(1)

وَوَصْف الناقة مما يتسابق عليه الشعراء غالبًا ويتنافسون فيه، مظهرين إبداعهم الشعري وملكاتهم البلاغية في تصويرها حتى لكأنها رأي العين، مما يدفع بالصورة نحو التخييل والجمال؛ إثارة للمتلقي إلى بلوغ المراد والهدف من ورائها؛ فتحدث عنها كعب بصورة الغائب وضمير المؤنث ضربًا من تغييب حضورها؛ ليقف المتلقي خياليًا على صورتها؛ فالتخييل يكون أحيانًا أبلغ في تصور الصورة واستحضارها، فكأنها محطة توقف فيها عن المعاناة النفسية والقلق، لاقطًا أنفاسه اللاهثة؛ ليقف المتلقي على عظم ناقته التي رافقته في رحلته. فهي صور تتناثر في تفكيره موزعة بين الخوف والأمل، والرجاء والاشفاق .

(1) ضخم مقلدها: غليظة الرقبة، فعم مقيدها: ممتليء رسغها، بنات الفحل: النوق بمعنى لها فضل عليهن في خلقها. غلباء: غليظة، وجناء:عظيمة الوجنتين، علكوم: شديدة، مذكرة: مثل ذكر النوق، والذكر من الحيوانات أعظم خلقاً من الإناث. الدف: الجنب، قدامها ميل: عنقها طويل، إشارة إلى علوها وبعد نظرها، أطوم: السلحفاة البحرية الغليظة، يؤيسه: يؤثر فيه، الطلح: القراد، ضاحية المتنين: ما يبرز للشمس منها، مهزول: صفة للطلح منهك القوى.

هل يريد أن رحلته في حاجة إلى ناقة كهذه؟ كأن ناقته لم يشهد أحد مثلها!، أم أراد أن يسقط على ناقته متاعب نفسه المضطربة وهمومها القلقة التي كدتها المخاوف؟ أم أنه أراد أن يخرج من متاعب نفسه لينفذ إلى وصف ناقته ترويحًا وتسلية؟

إن القلق أحيانًا لينفذ إلى معانٍ لم تكن لتتبدى للشخص في حالته الطبيعية، حتى لتراه يبالغ في الأمر البسيط تضخيمًا له علّه يجد متنفّسًا عما هو فيه وترويحًا.

فكما أن وصف الناقة ميدان فسيح لإظهار البراعة الشعرية، فإن فيه بعدًا آخر، ألا وهو أن المقبل على أمر مقلق مخيف يجد أنسًا في ما حوله يتسلى بهم عن همومه وأحزانه، بل إن الخائف المضطرب ليرى الأشياء على غير ما هي عليه، وأحيانًا يكون ذلك ملاذًا يفزع إليه الشاعر أو قشة يتعلق بها الغريق !

فالناقة عند الشاعر القديم؛ جاهلي أو إسلامي صاحبة وأنيسة يحادثها كأنما يحادث صاحبًا ورفيقًا، يلقي عليها ما يَجِد في نفسه، ولعل حالته النفسية هذه هروب من إظهار ضعف نفسه، ولكنه لا يجد بُدًّا من أن يبوح بخلجات نفسه وتأملاتها؛ فيأنس بها ويصورها تحس بما يحس به، وتتألم كما يتألم، تشجو حين الشجن، وتأسى حين الأسى، وتفرح حين الفرح، وأحيانًا تخاطبه كما يخاطبها، وتحمل عنه متاعب نفسه، وتشاركه في وجدانه، لذلك تابع الحديث في وصفها وتصويرها، فقال:

كأنما فات عينيها ومذبحها ... من خطمها ومن اللحيين برطيل
تمر مثل عسيب النخل ذا خصل ... في غارز لم تخونه الأحاليل
قنواء في حرتيها للبصير بها ... عتق مبين وفي الخدين تسهيل
تخدى على يسرات وهي لاحقة ... ذوابل وقعهن الأرض تحليل
سمر العجايات يتركن الحصا زيما ... ولا يقيها رءوس الأكم تنعيل

يومًا تظل حداب الأرض يرفعها          من اللوامع تخليط وتزييل[1]

نلحظ الشاعر غارقًا في وصف الناقة، متحدثًا عنها بصفة الغائب، يصفها من بُعد أحيانًا ومن قرب أحيانًا أخرى، يظهر صورتها وهي بعيدة عن الناظر تارة ويقرّبها تارة ثانية؛ ليحقق رؤية في أحد جوانبها وجسدها، غير أنه لمّا رسم صورتها جسَّد أعضاءها للناظر، كأنه يلحظها تسير أمامه حقيقة وليس بألفاظ مجردة بأبيات شعرية؛ لذا نجده يركز الوصف على صورة مشيها وهيئة سيرها في الأرض. وتتجلى إبداعات الشاعر في أنه لم يجعلك تنظر إليها؛ إذ خَيّل إليك لوحة فنية ذات أبعاد وألوان أجراها على طبيعتها مظهرًا منها صورة نشطة متحركة في أبعادها المختلفة، تتراءى أمام ناظريك تروح وتغدو وتحرك رأسها وذنبها وتخط الأرض بقوائمها. حتى الصوت أبرزه كعنصر من عناصر إكتمال الصورة في تحطيمها الحصى وخلطه ببعضه، وكأنك تسمع وطأة قوائمها على الحصى وهي

(1) فات عينها قال الأصمعي: الوجه كله فائت العينين إلا الجبهة، مذبحها: منحرها، الخطم: الذي يقع عليه الخطام وهو موضع مربطها، بمعنى رأسها كبير عظيم، البرطيل: حجر طويل، تمر: يريد تحرك ذنبها على ضرعها، عسيب النخل: جرائده وهي مثل الأوراق من الشجر، ذا خصل: بمعنى مجموعة مثل جدائل الشعر ومجموعاته، الغارز: الضرع الذي لا لبن فيه، تخونه : تنقصه، الأحاليل: مخارج اللبن، قنواء: في أنفها قنا، حريتها: أذنيها، عتق: كرم، مبين: ظاهر، تخدي: تسير من المشي، يسيرات: جانبها الأيسر أو قوائمها، اللاحقة: الضامرة، ذوابل: يعني قوائمها، وقعهن الأرض تحليل: يريد أنها من سرعتها تطأ الأرض تحلة القسم: بمعنى أن لو أقسم أحد أنها لا تطأ الأرض بقوائمها من شدة سرعتها لصدق في قسمه، وهي مبالغة في شدة سرعتها وشدة انطلاقها، سمر: مشدودة، العجايات:عصب الأرساغ، يتركن الحصا: يجعلنه ويصيرنه، زيما: متفرقة، لا يقيها: لا يحميها من الوقاية، رءوس الأكم: أعالي القمم والتلال الصغيرة، تنعيل:من نعل الأقدام والقوائم، يريد أنها لا يحميها من رؤوس التلال نعل ولا شيء مما يتخذ للقوائم، وأنهن غلاظ صلب، حداب الأرض:الغليظ المرتفع، يرفعها من اللوامع:ترتفع على الآكام الظاهرة للشمس فتبرق، تزييل:تفريق.

تضربه منطلقة متحركة من صوت الحاء والصاد والزاي في قوله: (يتركن الحصا زيما)؛ مرتفعة إذا الأرض ارتفعت، هابطة إذا الأرض هبطت؛ فهي تسير في السهل والتلال والجبال سيرًا متناسقًا متناسبًا. غير أن حركتها وضربها الأرض بما تثير من صوت وغبار وضوضاء يتوالى على أذن الشاعر؛ فتنفذ إلى نفسه موحية بما يحمل من هموم إنسانية تخشى ما هو غائب عنها؛ فتصاب بالقلق والأرق، مما يشكل في خياله ونفسه صورة متلاطمة مضطربة بأصوات مختلفة غير متناسقة تعيد إلى نفسه ما يواجهه من مخاوف الرحلة المقبل عليها، فتنبعث من نفسه ذكريات ليعود إلى أسباب تلك الرحلة، وإلى فكرة الفناء وأوهام الموت المسيطرة على نفسه، وكأنه صحا ثانية لما ينتظره؛ فعاد في فكره مرة أخرى باعثًا هموم نفسه من وسط تلك الأصوات المتلاطمة من جرّاء قوائم الناقة وحركة أرجلها ذهابًا وإيابًا، فأثار ذلك فيه صورة لما استقر في نفسه، فأخذ في تصويره، وهذا شأن المحزون المهموم يذكّره كل ما يراه بما غاب عنه، ويُلمح في أحزان نفسه وهمومها؛ لذا يقول باعثًا صورة سيطرت على روحه وقلبه من رؤيته قوائم الناقة:

كأن أوب ذراعيها إذا عرقت ... وقد تلفع بالقور العساقيل
وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ... ورق الجنادب يركض الحصا قيلوا
شد النهار ذراعا عطيل نصف ... قامت فجاوبها ورق مثاكيل
نواحة رخوة الضبعين ليس لها ... لما نعى بكرها الناعون معقول
تفري اللبان بكفيها و مدرعها ... مشقق عن تراقيها رعابيل[1]

(1) أوب: رجع، ذراعيها: قوائمها، تلفع: تلحف والتف، القور:الآكام الصغيرة، العساقيل:اسم من أسماء السراب، حاديهم: من ينشد للإبل لتجد في المسير، ورق: جمع أورق وهو الأخضر المائل للسواد، الجنادب: ذكر الجراد، قيلوا: من القيلولة، والقائلة الإستراحة وقت الظهيرة.

يظهر أن الشاعر أفرغ طاقته الإبداعية في تصوير حركة قوائم الناقة وهي مستغرقة في السير حثيثة الخطو تنهب الأرض نهبًا في السعي براكبها إلى شيء مجهول مغرق في الجهالة؛ فحركتها وهي تسير متتالية تضرب الأرض رَوْحة وجَيْئة أثارت في نفس الشاعر صورة أعادته ثانية إلى تلمس ذكريات نفسه وما ينتظره، بل إنه جعل الناقة تسير في جو من الضيق والضنك والحرارة، تحاكي ما يعتلج في نفسه من المخاوف والظنون؛ فصوّر الناقة وهي تسير في وقت اشتداد القيظ، وقد تصبب منها العرق، ولفّ السراب الأكام الصغيرة من جرّاء لهيب الشمس، حتى إن الجنادب التي تعشق الحر والصيف جعلت تتطاير من شدة حرارة الحصى، كما أن الحادي؛ وهو أكثر الناس تحمّلاً لحرارة الجو وتعب الرحلة، طلب من المرتحلين القيلولة. في هذا الجو، صوّر حركة ذراعي الناقة فجعلها كذراعي امرأة وسط نساء شواب قامت تلطم وجهها وتخمش خدها وتشقق درعها من غير وعي حين جاءها نعي بكرها في سرعة اللطم والعويل. فما أشبه حركة سرعة ذراعي الناقة بذراعي تلك المرأة منتصفة الشباب، رخوة الضبعين(1)، مشققة القميص والدرع، كئيبة المنظر!

نلحظ صورة الموت وتداعياته وإيحاءته وتوابعه مسيطرة على نفس الشاعر وعقله على نحو عجيب؛ إذ يتراءى له الموت واللطم وصورة الجنازة وتشقيق الجيوب في كل حركة يلحظها في كل نسمة ريح، بكل اهتزاز في نبتة يراها متحركة عند مرور الناقة عليها، ولعل المتلقي يتساءل ما الذي جعله يوظف هذه الصورة تحديدًا؟ إلا إذا كانت فكرة الموت وتداعياته مسيطرة على روحه وعقله فتصور في حركة ذراعي الناقة صورة اللاطمة .

فصورة حركة ذراعي الناقة أعادت له صورة الموت واللطم، فأخذ في تصويرها في غاية تجلياته وإبداعاته الشعرية. ولعل الشاعر تتجلى لديه كل إبداعاته من خلال محفزات نفسية سعيدة أو حزينة، فيوردها شعره حاشدًا فيها إمكاناته الفنية.

(1) الضبع: الإبط، كناية عن سهولة اللطم وسرعته لديها.

ومما يؤكد تلك الفكرة توقيعه الشعري في أبيات بعدها:

| | |
|---|---|
| يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم | إنك يابن أبي سلمى لمقتول |
| وقال كل خليل كنت آمله | لا ألفينك إني عنك مشغول |
| فقلت خلوا طريقي لا أبالكم | فكل ما قدر الرحمن مفعول |
| كل ابن أنثى وإن طالت سلامته | يومًا على آلة حدباء محمول[1] |

فهل بعد هذا المؤكد من شك؟! رجل مهدد بالقتل مهدور الدم، ممن؟ من رسول الله، ﷺ ؛ لذا فإن قتله والنيل منه يعد تقربًا إلى الله ورسوله حينذاك.

فنفسيته الفطرية أوهمته، كما يهم كل خائف، أن الموت والقتل يتهامس بهما كل من حول الناقة، حتى إنه ليتصور الناقة تسير في طريق مليء بالناس على الجنبين كلهم وشاة يسعون ويتحركون، لذلك استخدم لفظ يسعى بما توحي دلالة مضارعته ومعناه من سرعة وسط هذه الجموع المصطفة على جانبي الناقة، وهم يتهامسون في ما بينهم بقولهم: ( مقتول... مقتول... مقتول)، بما يوحي هذا التهامس من وطأة وشدة على نفسية المتهم؛ إذ إنه في مثل هذه الحالة مما يقع على نفسه فيسقط في يده.

وتراه يورد الخبر مؤكَّدًا بمؤكدات تكاد الجملة تئن من ثقلها (إن، ك ، يا ابن أبي سُلمى، لمقتول)؛ إصرارًا علي تسليط تلك المؤكّدات على الخبر ليصبح حقيقة قارة في نفسه، وكأنه يراها بأم عينه. إضافة إلى ما توحيه دلالة الوشاة والسعي من الهمس واللمز والتغامز وتطاير ألفاظ الموت ومعاني القتل، متواترة على أذنه المتوجسة خوفًا مما يلمحه ويلحظه من غير أن يملك أن يرد عليها ببنت شفة، بل لا يجد من يؤمّنه أو يرد عنه بعض

(1 ) الوشاة: الذين ينقلون الحديث ويسعون بالناس إلى السلطان وذوي النفوذ. لا ألفينك: لا أسليك أو انني لا أتحمل ما أنت فيه لأنني في شغل عنك فلا أتحمل تبعتك، آلة حدباء: نعش الموت.

شيء، ولو كان صديقًا خليلاً وفيًا؛ فكل خليل علّق عليه أملاً تخلص منه ومن تبعاته. إنها صورة مرعبة وجو من الضنك والضيق وصل إليه وعاشه حقيقة، بل إنه ليحمل المتلقي على أن يشاركه خوفه وحالته النفسية القلقة المضطربة، لذلك نفذ من وصف الناقة وحركة قوائمها إلى الحديث عن نفسه؛ دلالة على أن الشاعر نفسه هو الذي يعيش تلك الأزمات، وليست الناقة.

لكنه عندما لم يجد معينًا ومواسيًا في جو كهذا، أخذ في مواساة نفسه علّه يخرجها من قلقها واضطرابها، فأفصح عن ذلك موغلاً في معان إنسانية لا تغيب عن نفس بشر، هي نهاية الحياة وحتمية الموت. وربما لجأ إلى ذلك خوفًا من التصدع النفسي والتشقق الروحي وهروبًا من آلامهما وحسراتهما.

وهذا ما يسيطر على نفس القلِق المضطرب عندما لا يجد ملجأ أو معينًا؛ فيطلب مما حوله الابتعاد عنه وتركه لمواجهة ما هو فيه. وربما استشعر وحدته وانفراده فصاح بهم: اتركوا طريقي، وخلو بيني وبين ما أنا فيه، فما الذي سيحدث؟ الموت؟! فهو نهاية كل حي (فكل ما قدر الرحمن مفعول). ولعلها أول لفتات الشاعر الدينية يجدها القارئ في قصيدته؛ فلا راد لقضاء الله.

ولكن، هل من أحد اعترض طريقه أو خاطبه بذلك؟! كلا ... كلا .... ، إنها حالة من التسلي ومحاكاة الذات عند فقدان الأقران والخلان والأصحاب؛ فكل إنسان أو حيوان، أو ابن أنثى وهي أجمع مما سبق، نهايته الموت والفناء. لكنه يذكر الموت والنعش والتابوت (الآلة الحدباء)، فخصص الأمر بعد تعميمه لأنه لا يحمل في نعش عند الموت إلا الإنسان؛ فمهما طالت سلامته وعاش طويلاً فإن الموت لاحقه.

إنها الحقيقة، أرادها الشاعر، غير أنه لم يوردها هنا مؤكدًا أمر حكمة وإن كانت كذلك، إنما أراد أن نهاية كل حي الموت، فإذا كان من قَدَر الرحمن فلا داعي لهذه المخاوف والقلق. على الرغم من أنه يحادث نفسه فإن ذلك يظهر مقدار سيطرة فكرة الموت على نفسه

ومقدار اضطرابه وقلقه الداخلي. وربما أراد أن يكافئ ما في خارجه ويساويه مع ما في داخله؛ ليحتمل بقية الرحلة، وليقطع مشوارًا طويلاً في مصارعة النفس من جهة، والموت والوشاة من جهة أخرى؛ حتى لا يصاب بالإحباط وخور النفس وتلفها، وليبقي بقية على ما في نفسه.

إنه لشعور الخائف بما فيه من رهبة ورعب، يسير بخطوات كل منها تقربه من الموت المخيم المظلل على نفسه، وتُعجّل في أجله الذي طالما فكر به، والناقة منطلقة تخط الأرض بقوائمها كمحركات اللطم والندب والعويل، فما من حركة لها إلا وتقع على فكرة فتنفذ إلى قلبه وروحه، وما إن يلقي نظرة عليها حتى تثير في وجدانه صورًا من العزاء واللطم والموت وتبعاته، صورًا متلاحقة متوالية وأصواتًا تهمس من كل جانب من جوانب الناقة، والأرض تُطوى شيئًا فشيئًا، تتقدم به إلى الموت والأجل المحتوم وضَرْب العنق، والعقل مشغول يتخيل، وأطياف متلاحقة، بحر متلاطم الأفكار والظنون، فأين يذهب؟ لا بد من مخرج! وإلا هلك وتلف.

ها هي النفس قد قاربت على الانهيار، والفكر والعقل لا يجديان في مثل تلك الظروف؛ لاصاحب! لا خليل! والكل صامت سامد، والرحلة مستمرة، والناقة جادة في المسير حتى كأن الأمر لا يعنيها... حتى الناقة؛ آخر المصاحبين وبقية المحادثين لا تجيب!

يخرج ثانية من هذه الأوهام وتلك الأفكار متلمسًا ما بقي من روحه وقلبه وعقله؛ ليتسلى في حديث نفس مضطرب، أعاده إلى شريط الأفكار ومسببات القلق والاضطراب، ليقول:

أنبئت أن رسول الله أوعدني ... والعفو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة ... القرآن فيها مواعيظ وتفصيل

تأميل للنفس بما لا تحس بـه لكنهـا ترغبـه، وتطـويح بالأمـل غـير أنـه ميـؤوس منـه. ويستخدم أنبئت دلالة على أن الأمر قـد وصـل إلى رسـول الله، ﷺ، فأوعـده، وأوعـد لا تكون إلا للشر، لكن العفو مأمول ليس مرجوًا .

ولعله لو كان رجاءً لأعطى النفس دفقةً من الاطمئنان والسكينة، لكنها مخاطبة الـنفس من ذاتها، يحدث نفسه مواسيًا مسليًا، لكن من الذي أنبأه؟ ومـن الـذي أخـبره أنـه أوعـد بالشر؟ إنه لا يملك إجابة، أو سببًا، لكنه يأمـل العفـو، لـذلك كـرر الـصفة مـضافة إلى الله (رسول الله). ولعلها من باب التأسي والمواساة؛ يخبر ثم يأمل؛ لأن الأمر متروك إلى رسول الله، ﷺ، وبيده.

إنه من شدة خوفه يصور نفسه كمن هو مطلوب للقاضي بتهمة، فيأخذ في طريقه إليـه يعد أجوبة يدفع بها عن نفسه ما نسب إليه، ويفند أقوال الـذين سـبقوه بالوشـاية، فطـوى كل ما أمامه، وكأنه مُثَلَ بين يدي النبي، ﷺ، فخاطبه فـورًا حـضوريًا: "مهـلاً هـداك الـذي أعطاك نافلة القرآن". ويُلحظ بذلك أنه لا يعرف عن القرآن شيئًا سوى أنه عطية زائدة على النبوة، فسيتمهله كي يدلي بحجته وجوابه، ثم يجعل القرآن وعظًا وتفصيلاً؛ وبـذا فقـد بـدا أنه لا يعرف عن القرآن شيئًا، إلا المواعظ، وهذا ما دعاه إلى عدم الإسهاب في الحديث عن القرآن الكريم، متجاوزًا ذلك إلى الحديث عن الوشاية والواشين، قائلاً:

لا تأخذني بقول الوشاة ولم أذنب وإن كثرت في الأقاويل

إذ يبدو وكأنه أمام محكمة النبوّة يدلي بحجّته، قـائلاً: لا تأخـذنّي؛ لـذلك دمـج الفعـل بالفاعل بالمفعول إيغالاً في شدة تداخل الأمور وتشابكها، فكيـف تأخـذنّي بـأقوال الوشـاة وقد تشابكت ولم يُتبيّن أمرها إلا بعد الوقوف على حجّتي، لذلك أردف في الـشطر الـثاني بقوله: ولم أذنب؛ لم يتأتَّ مني ذنب قطّ، فنفى الذنب، غير أنـه أبقـى مـا يُحتمـل أن تتركـه

أقاويل الوشاة من أثر؛ فاستخدم إن محتملة الشكّ والريبة، ثم جمع الأقوال على أقاويل؛ وفي ذلك دلالة على كثرتها.

فالشاعر موفق إلى حد بعيد في انتقاء ألفاظه وترتيبها وتوظيفها توظيفاً يكشف عن نفسه التي تبحث بعناء عن أدلة قوية تُبرّؤها؛ فأخرج الصورة والحديث إيحاء معنويًا إلى الصورة التي نقلنا إليها من وسط الرحلة، إلى صورته وهو بين يدي رسول الله، ﷺ، بالمدينة؛ ليرينا من وسط ركام نفسه المكدورة كيف تكون صورة هذا الأمل المقطوع، وكأنه يريد أن يبرئ نفسه أمام الناس إن لم يستطع تبرءتها أمام المحكمة؛ لما للمحكمة من سطوة ورهبة في نفوس المطلوبين لديها؛ فقدّم الحديث بالتبرئة والأدلة التي لديه، ثم أخذ في تصوير خوفه وَفَرَقه وما يعتلج في نفسه من هيبة شخص الرسول، ﷺ، فقال:

لقد أقوم مقاماً لو يقوم به — أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
لظل يرعد إلا أن يكون له — من النبي بإذن الله تنويل
حتى وضعت يميني لا أنازعه — في كف ذي نقمات قيله القيل

فلشدة هيبة المحكمة والحاكم إجلال يلقي بظلّه وثقله على الناس، حتى توهّم أن لو قام مقامه فيل لأرجف وأرعد فَرَقًا وخوفًا من هيبتها، فكيف إذا كان حاكمها ورئيسها رسول الله، ﷺ؛ إذ توهم أن الفيل على ضخامته لو سمع ما سمعه لأرجف وارتعد، إلا أن يكون له شيء من النوال أو الأمل في النجاة، أو العفو من رسول الله، ﷺ.

فصورة خوفه ورهبته تزداد شيئًا فشيئًا كلما اقتربت الناقة وتقدمت، وربما كانت أعظم لحظاتها حين اقترب من النبي، ﷺ، فظل يُرعد ويرتجف ليس جُبنًا منه؛ إذ لو كان فيلاً على عِظم جسمه وضخامته لأرعد وارتجف؛ فالأمر ما بين حياة أو موت لا ثالث لهما. وبذا؛ فقد بقي على الحالة تلك إلى غاية حددها بألفاظ، فقال:(حتى وضعت يميني)، وجعل

غاية الخوف إلى مصافحة النبي، ﷺ، بما توحي به لفظة حتى من انتهاء غاية ما، فكأن ما قبلها بعيد كل البعد ويختلف كل الاختلاف عما بعدها؛ فما قبلها فيه رعب وخوف وتهديد وإرجاف، وما بعدها عهد جديد وشعور آخر لم يكن لأحد أن يحس به سواه؛ فهو المعاين المعايش للحدث والهول؛ فأخذ يقارن ما بين حال وحال، وموقف وموقف.

ها قد وضع يمينه في كف النبي، ﷺ، ملقيًا بما في قلبه وروحه وجسده، واضعًا كل حياته ومصيره في يده، ﷺ، مستسلمًا لا يجادل ولا يحاور ولا يراجع بشيء؛ شأن المستكين اليائس من كل شيء إلا من عفو أو غفران.

ثم إنه صوّر كفّ النبي، ﷺ، بأنها ذات نقمات، وكأنه ظن في النبي، ﷺ، منتقمًا، ولم يَدُرْ بخلده أنه لا يكون منه الانتقام قط، لكن الشاعر معذور بذلك، حيث إنه حديث عهد بأخلاق النبي، ﷺ، وصفته، ولعل مسوّغ ظنه ما عُهد عند أشراف العرب وملوكهم، من انتقامهم لأنفسهم، وأخذ من اعتدى عليهم بالقتل والعقوبة.

وعلى الرغم من ذلك فإن مسحة يسيرة من الاستقرار تظهر عليه، ما أدى إلى أن تأخذ الطمأنينة طريقها إلى نفسه وروحه، فانجلت عنه سحب الخوف وظلال الرهبة، فأخذ يتلمس نفسه فوجدها؛ لذا سرى في روحه نفسًا جديدًا، فانتعش قليلاً كمن نجى من موت محقق وهلاك مؤكد، فتنفس الصعداء، وزال عنه ثقل الجبال، وألقى عن كاهله وطأة الحصار السابق والخوف اللاحق. فأخذ يصف هيبته من النبي، ﷺ، بعد أن صوّر خوفه منه، وبين الخوف والهيبة فرق.

ولعله جعل لهذه المعاني والأفكار التي عالجت نفسه وروحه ونازعت قلبه وفكره بين ما سبق وما هو فيه، فاصلاً لغويًا واضحًا باستخدامه لفظة (حتى)؛ ليفصل بين موقفين وحالتين فقال :

ولهـــو أهيـب عنـدي إذ أكـلمـه … وقيـل إنك منسوب ومسـؤول
من ضيغم من ضراء الأسد مخدره … ببطن عثـر غيـل دونه غيـل
يغدو فيـلحم ضرغـامـين عيشهمـا … لحم من القوم معفور خراديل
إذا يسـاور قرنـاً لا يحـل لـه … أن يترك القرن إلا وهو مغلول
منه تظل حمير الوحـش ضامـزة … ولا تمـشى بـواديـه الأراجيـل
ولا يـزال بـواديـه أخـو ثـقـة … مطرَّح البـر والدرسـان مأكـول(1)

يُلحظ في توقيعه هذا هيبة وليس خوفًا بما أوحته كلمة (أكلمـه)، فـالموقف مختلـف؛ إذ هو الآن يكلم النبي، ﷺ، ويحادثه، ولكنها محادثة الآمن المطمئن على نفسه، فانقلب الخوف وشدته إلى هيبة وتقدير، وبذا؛ زالت شدة الخوف وأسر الرهبة عـن نفسه، فأخـذ يـصوّر إجلاله للرسول، ﷺ، حين كلمه؛ فرأى نفسه في هيبتـه لـه كأنـه في واد كثيـف الأشـجار يسكنه أسد شديد الضراوة في مكـان مقفـر لـيس مطروقًـا مـن إنـسان، أو حيـوان؛ لـشدة خوفهم منه، فابتعدت عن ذلك الوادي الفرائس إلا ما ندر، فازداد الأسد جوعًا وضـراوة، زيادة على حاجته إلى إطعام ضرغامين صغيرين، لا يأكلان اللحم إلا مقطعًا معفرًا بالتراب من شدة الافتراس وإلحاح الجوع. وهذا الأسد إذا واثـب أسـدًا مثلـه فإنـه يـرى في نفـسه حرمة قاطعة أن يترك خصمه غير مقتول؛ لذلك تجنبت حمير الـوحش طريقـه ومكانـه، بـل

(1) منسوب: مسؤول عن نسبك، ضيغم: اسم أو صفة للأسد، ضراء: مما ضري، بمعنى يفترس الناس والحيوان، مخدره: مسكنه، بطن عثر:اسم مكان، الغيل:الشجر الملتف الكثيف، يلحم ضرغامين: يطعم اللحم لأسدين صغيرين، معفور: معفر بالتراب، خراذيل: مقطع، يساور: يواثب، قرناً: القرن المماثل في القوة، لا يحل له: لا يجوز بمعنى لا يسمح لنفسه، مغلول منهزم أو مقتول، ضامزة: ساكنة من الخوف لا تتحرك، الأراجيل: الرجالة، الدرسان: الثياب الخرقة البيض.

إنها تُرى ساكنة بعيدة عنه من شدة خوفها منه. وعليه، فإن هيبته من النبي، ﷺ، حين يكلمه أشد من مشيه بمثل هذا الوادي بما فيه من دواعي الرهبة والهيبة.

فعلى الرغم من أن صورته جميلة معبرة عن أعماقه فإنها لا زالت تلقي بظلالها على نفسيته التى لم تنل حظها من الاستقرار التام أو الاطمئنان؛ إذ ظلت الرهبة والهيبة وربما الخوف تلمس من حديثه حين يكلم النبي، ﷺ، أو يحاوره في بعض الأمور. غير أن الرهبة والرعب أخذا ينقلبا إلى إجلال وإعظام وإكبار، وكأن الشاعر أحس بمذاق الأمن وروعة العفو وجماله، فألقى ذلك في نفسه بقية أبيات القصيدة التي خصها بمدح الرسول، ﷺ؛ فانطلق صادحًا بختامها، قائلاً:

إنّ الرسول لنور يستضاء به ... وصارم من سيوف الهند مسلول
في عصبة من قريش قال قائلهم ... ببطن مكة لما أسلموا زولوا
زالوا فما زال أنكاس ولا كشف ... عند اللقاء ولا ميل معازيل
شم العرانين أبطال لبوسهم ... من نسج داود في الهيجا سرابيل
بيض سوابغ قد شكت لها حلق ... كأنها حلق الفقعاء مجدول
لا يفرحون إذا نالت رماحهم ... قومًا وليسوا مجازيعًا إذا نيلوا
يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ... ضرب إذا عرد السود التنابيل
لا يقع الطعن إلا في نحورهم ... وما لهم عن حياض الموت تهليل

يظهر أن روح الشاعر عادت إليه بعد أن تلمسها فلم يجدها وهو في أمس الحاجة إليها؛ فبدت عليه بواكير الاستقرار وعلامات الاطمئنان بما ناله من عفو وعطاء، فبدأها بمؤكد (إنّ)، وأردفها بلام التأكيد على ما يقول؛ وكأنه كان في ظلام دامس وحلكة من الغشاوة حتى أضاءها له رسول الله، ﷺ، لذلك تراه أضاف إلى النور الضياء، وهو بذلك جمع طرفي الإنارة والإبصار؛ فرسول الله؛ ﷺ، نور في ذاته، ضياء لغيره، ما جعلها تلقى

قبولاً لدى المتلقين، ثم هو سيف مسلول لا يعرف الونى، يضرب كل من عاند وخالف أمر الله.

ولمّا كان أحد الأنصار سل سيفه وطلب من النبي، ﷺ، أن يأذن له بضرب عنق الشاعر، فقد أضرب صفحًا في قصيدته عن مدح الأنصار، وخص المهاجرين، فاختتم قصيدته بالثناء عليهم، وعلى فعالهم بأنهم صدقوا رسول الله، ﷺ، وصدوا المعاندين والكفار، وحاربوا معه، ووصف سلاحهم ولباسهم في الحرب، وشدة بأسهم وصبرهم على الجلاد في المعارك كالجمال المزهرة؛ فهم في معاركهم لا يقع الضرب إلا في نحورهم، كناية عن إقبالهم على القتال، فلا يُنال منهم مدبرين قط. ولمّا سمع المهاجرون ذلك، قالوا له: لَمْ تمدحنا إن هجوتهم، فأثنى عليهم في قصيدة أخرى ومدحهم.

وعليه، فإن القصيدة لاقت من الرسول، ﷺ، رضًا، حتى إنه من شدة رضاه عنها ألقى على الشاعر بردته الشريفة وكساه بها([1])، فاعتز بها كعب أيما اعتزاز، وسكنت روحه المبعثرة، ورضيت نفسه المضطربة، وسلك طريقه في الإسلام شاعرًا نال شرف صحبة أشرف خلق الله، رسول الله، ﷺ.

فبعد أن كانت فكرة الموت والقتل قد أخذت منه كل مأخذ، ولم تفارقه إلا في الأبيات الأخيرة التي ختم بها قصيدته، اطمأنت نفسه وهدأت روحه؛ إذ بدا اللطم والنياحة والحزن والخوف في بداية القصيدة، ولم يستطع التخلص من شبح التهديد وهدر الدم من أول الرحلة إلى منتهاها، بل كان يراها متمثلة في سعاد المتغيرة المتنكرة التي لا تثبت على حال، يراها في حركة قوائم الناقة ذهابًا وإيابًا، في حركة الريح، في اهتزاز الأشجار والعشب، يراها كالفيل وصورته، يراها في الأسد والوحوش، في الغابات الكثيفة، وطاردته إلى أن جلس إلى النبي، ﷺ، صامتًا متأملاً راجيًا العفو والغفران.

(1) انظر: الشعر والشعراء: ص81.

تراءت له هذه الفكرة مما سبق، وأطلت عليه، فأخذ يطيل فيها النظر وهي ساخرة منه هازئة به، كأنها تُخرج لسانها ضاحكة، في الوقت الذي كان هو فيه في غاية الاضطراب والخوف والحاجة إلى مؤنس أو مواسٍ، وهذا شأن المضطرب الخائف يرى كل ما حوله ساخرًا منه هازئًا به ومن حيرته وقلقه.

# قصيدة أبي ذؤيب الهذلي(1)

*نص القصيدة كاملة*

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ ... وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ
قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِبًا ... مُنذُ ابتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ
أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعًا ... إِلا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ
فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ ... أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ فَأَعقَبوني حَسرَةً ... بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً ما تُقلِعُ
سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ ... فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ ... وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ
وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ ... فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها ... أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ جُفونَها ... سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ
وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ ... أَنّي لِرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ
حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ ... بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ
لا بُدَّ مِنْ تَلَفٍ مُقيمٍ فَانْتَظِرْ ... أَبِأَرْضِ قَوْمِكَ أَمْ بِأُخْرَى المَضْجَعُ
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ ... وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ
وَلَيَأْتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً ... يُبْكى عَلَيكَ مُقَنَّعًا لا تَسمَعُ

---

(1) أبو ذؤيب الهذلي: هو خويلد بن خالد بن محرث بن زيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل بن مدركة وقصيدته من المراثي عند أبي زيد القرشي في الجمهرة. قالها في رثاء أبنائه الذين قضوا جميعًا وعددهم ثمانية أو عشرة، قتلوا أو هلكوا بالطاعون. انظر: جمهرة أشعار العرب تحقيق محمد على البجاوي، ص534.

والنفـــسُ راغِبَـــةٌ إذا رَغَّبْتهـــــا ... وإذا تُـــرَدُّ إلـــى قَليـــلٍ تَقْنَـــعُ
كَمْ مِـنْ جَميع الـشَّمْلِ مُلْتَئِمِ الهَوى ... كانــوا بعيْشٍ ناعــمٍ فَتَصدَّعــوا
فَلئِـن بِهِـمْ فَجَعَ الزمـانُ وريْبُـهُ ... إني بأَهْـــلِ مَـــودَّتي لـــمُفَجَّعُ
وَالـدَهرُ لا يَبقى عَلـى حَدَثانِـهِ ... جَـونُ الـسَراةِ لَـهُ جَدائِـدُ أَربَـعُ
صَخِبُ الـشَوارِبِ لا يَـزالُ كَأَنَّـهُ ... عَبـدٌ لآلِ أَبـي رَبيعَـةَ مُـسبَعُ
أَكَـلَ الجَمـيمَ وَطاوَعَتـهُ سَـمحَجٌ ... مِثـلُ القَنـاةِ وَأَزعَلَتـهُ الأَمـرُعُ
بِقَـرارِ قيعـانٍ سَـقاها صـائِفٌ ... واهٍ فَـأَثجَمَ بُرهَـةٍ لا يُقلِـعُ
فَمكـثنَ حينًـا يَعـتَلِجنَ بِرَوضَـةٍ ... فَيَجِـدُّ حينًـا في العِـلاجِ وَيَـشمَعُ
حَتّـى إِذا جَـزَرَت مِيـاهُ رُزونِـهِ ... وَبِـأَيِّ حـزٍّ مُـلاوَةٍ تَتَقَطَّـعُ
ذَكَـرَ الـوُرودَ بِهـا وَسـامى أَمـرَهُ ... شُـؤمًا وَأَقبَـلَ حَينُـهُ يَتَتَبَّـعُ
فَـاحتَثَّهُنَّ مِـن الـسَواءِ وَمـاؤُهُ ... بَثـرٌ وَعانَـدَهُ طَريـقٌ مَهيَـعُ
فَكَـأَنَّهُنَّ رِبابَـةٌ وَكَأَنَّـهُ ... يَـسَرٌ يُفـيضُ عَلـى القِـداحِ وَيَـصدَعُ
وكَأَنَّهـا بِـالجِزعِ جِـزعِ يُنـابِعٍ ... وَأولاتِ ذي الحرجاتِ نَهبٌ مُجمَـعُ
وَكَأَنَّمـا هُـوَ مِـدوَسٌ مُتَقَلِّـبٌ ... في الكَـفِّ إلا أَنَّـهُ هُـوَ أَضـلَعُ
فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَجلِسَ رابِىءِ الـضُّـ ... ـضُرَباءِ فَـوقَ الـنَجمِ لا يَتَتَلَّـعُ
فَـشَرَعنَ في حَجَـراتِ عَـذبٍ بـارِدٍ ... حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكـرُعُ
فَـشَرِبنَ ثُـمَّ سَـمِعنَ حِـسًّا دونَـهُ ... شَرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ
وَهماهِمًـا مِـن قـانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ ... في كَفِّـهِ جَـشءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـعُ
فَنَكِرنَـهُ فَنَفَـرنَ وَامتَرَسَـت بِـهِ ... عَوْجَـاءُ هادِيَـةٌ وَهـادٍ جُرشُـعُ
فَرَمـى فَأَنفَـذَ مِـن نَحـوصٍ عـائِطٍ ... سَـهمًا فَخَـرَّ وَريـشُهُ مُتَـصَمِّعُ
وبَـدا لَـهُ أَقـرابُ هـذا رائِغًـا ... عَجِـلا فَعَيَّـثَ في الكِنانَـةِ يُرجِـعُ
فَرَمـى فَـأَلحَقَ صـاعِدِيًّا مِطحَـرًا ... بِالكَـشحِ فاشـتَمَلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ

فَأَبَدَّهُنَّ حُتوفَهُنَّ فَهارِبٌ ... بِذَمائِهِ بِسارِكٌ مُتَجَعجِعُ
يَعثُرنَ في عَلَقِ النَجيعِ كَأَنَّما ... كُسِيَت بُرودَ بَني يَزيدَ الأَذرُعُ
وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... شَبَبٌ أَفَزَّتهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ
شَعَفَ الضِراءُ الداجِناتُ فُؤادَهُ ... فَإِذا يَرى الصُبحَ المُصَدَّقَ يَفزَعُ
يَرمي بِعَينَيهِ الغُيوبَ وَطَرفُهُ ... مُغضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ ما يَسمَعُ
وَيَلوذُ بِالأَرطى إِذا ما شَفَّهُ ... قَطرٌ وَراحَتهُ بَليلٌ زَعزَعُ
فَغَدا يُشَرِّقُ مَتنَهُ فَبَدا لَهُ ... أَولى سَوابِقِها قَريباً تُوزَعُ
فَانصاعَ مِن فَزَعٍ فَسَدَّ فُروجَهُ ... غُضفٌ ضَوارٍ وافِيانٍ وَأَجدَعُ
فَنَحا لَها بِمُذَلَّقَينِ كَأَنَّما ... بِهِما مِنَ النَضحِ المُجَزَّعِ أَيدَعُ
يَنهَسنَهُ وَيَذودُهُنَّ وَيَحتَمي ... عَبلُ الشَوى بِالطُرَّتَينِ مُوَلَّعُ
حَتّى إِذا ارتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَةً ... مِنها وَقامَ شَريدُها يَتَضَرَّعُ
فَكَأَنَّ سَفّودَينِ لَمّا يُقتَرا ... عَجِلا لَهُ بِشَواءِ شَربٍ يُنزَعُ
فَرَمى لِيُنقِذَ فَرَّها فَأَصابَهُ ... سَهمٌ فَأَنفَذَ طُرَّتَيهِ المِنزَعُ
فَكَبا كَما يَكبو فَنيقٌ تارِزٌ ... بِالخَبتِ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَبرَعُ
وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ
حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ ... مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ
تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ فَهيَ رِخوٌ تَمزَعُ
قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها ... بِالنَيِّ فَهيَ تَثوخُ فيها الإِصبَعُ
تَأبى بِدِرَّتِها إِذا ما استُضعِبَت ... إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِئٍ ... كَالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضَعُ

بَيْنَـا تعَانُقِـهِ الكُمـاةَ وَرَوغِـهِ يَومًـا أُتِيـحَ لَـهُ جَـرِيءٌ سَـلفَعُ
يَعـدو بِـهِ غَـوْجُ اللَّبـانِ كَأَنَّـه صَـدَعٌ سَـليمٌ عطْفُـهُ لا يَظلَـعُ
فَتَنَـازَلا وَتَواقَفَـت خَيلاهُمـا وَكِلاهُمـا بَطَـلُ اللِقـاءِ مُخَـدَّعُ
يَتَحامَيَـانِ المَجـدَ كُـلٌّ واثِـقٌ بِبَلائِـهِ فَـاليَومُ يَـومٌ أَشـنَعُ
وَكِلاهُمـا مُتَوَشِّـحٌ ذا رَونَـقٍ عَـضبًا إِذا مَـسَّ الأَيـابِسَ يَقطَـعُ
وَكِلاهُمـا في كَفِّـهِ يَزَنِيَّـةٌ فيهـا سِـنانٌ كَالمَنـارَةِ أَصـلَعُ
وَعَلَيهِمـا مَاذِيَّتَـانِ قَـضاهُما داودُ أَو صَـنَعُ الـسَوابِغِ تُبَّـعُ
فَتَخالَـسا نَفـسَيهِما بِنَوافِـذٍ كَنَوافِـذِ العُـبُطِ الَّـتي لا تُرقَـعُ
وَكِلاهُمـا قَـد عـاشَ عيـشَةَ ماجِـدٍ وَجَنـى العَـلاءَ لَـو انَّ شَـيئًا يَنفَـعُ
فَعَفَـتْ ذُيـولُ الـريح بَعْـد عليهمـا والـدهر يحـصدُ ريبـهَ مـا يُـزرعُ

**الدراسة النصية :**

يختار الشاعر لقصيدته روي العين، واختيار الشاعر لا يكون عـشوائيًا ولا قـصديًا في الوقت نفسه، وإنما يرجع ذلك إلى الوعي واللاوعي في أعماقه، وعادة ما يكون متوافقًا مع مقامه الذي نظم عليـه القـصيدة أو المناسـبة، خارجًـا مـن اللاوعـي إلى الـوعي، ومـن الداخل الخفي إلى الخارج الجلي الذي يواجه به الحياة وأحداثها.

والعين حرف مجهور بيني، مستفل، منفتح، مصمت، ثم هو حرف حلقي يخـرج مـن وسط الحلق. كما أن لهذا الحـرف قرعًـا وجرسًـا يـوحي بمعنـى التوجـع؛ فيـثير في النطـق والصوت شجنًا ينفذ إلى الحزن والهلع. ويجعل حركته الضم الـتي تتخـذ في لغـة العـروض وموسيقاه واوًا (يجزعو)؛ فيثير بهذه الواو الممـدودة شـيئًا مـن التأسـف والحـزن والأسـى، وكأنه بهذا الروي يوحي للمتلقي بما يحس به من مرارة خارجة من حلقه يتجرّعها فتلامس

صماخ الأذن؛ لتشعر قلبه بالأسى من جراء فقد أبنائه. فكان موفقًا في اختيار الروي والحركة؛ ليمثل للمتلقين ما به وما يجده من وقع المصيبة عليه؛ لعلهم يشاركونه بعض هذه الهموم والأحزان، فنفذ بذلك من تجربته الذاتية إلى تجربة إنسانية عالمية.

وعليه، فقد تمكن من إيصال فكرته وتجربته بتوظيفه الروي والمطلع، ليظلل القصيدة جميعها بهذه المعاني المتراكمة في نفسه.

ويُلحظ في مطلع القصيدة ترتيب ، وتقديم وتأخير واءم بينها الشاعر؛ ليضفي على النص روعة البيان فيأسر المتلقي، فينفذ من ثَمَّ إلى ما يراد إيصاله من معنى. وبذا، فقد ظهر في القصيدة ترتيب منطقي وآخر فني، أما المنطقي فيتمثل في قوله:

قالت أميمة ما لجسمك شاحبًا ... منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعًا ... إلا أقض عليك ذاك المضجع

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع

لكنه قدّم ما يراه أبلغ في أذن السامع؛ وهو الترتيب الفني الذي جرت عليه القصيدة، فأثار بذلك فضولاً لدى المتلقي وتلهفًا، وكأنه جعل ذلك عنوانًا لما يريد قوله، وهو بذلك يريد أن يتفاعل المتلقون معه ليجلب أسماعهم ويشنف آذانهم. وهذا يُعدّ إبداعًا للشاعر وظفه في مطالعه على مستوى المقدمة.

فهل أصاب الشاعر هدفه من هذا التقديم والتأخير في ترتيب المطلع ؟ وهل جعل المتلقين حقيقة يتفاعلون معه ويشاركونه؟ وهل أبدع في ما أراد إيصاله؟

لعلنا بتلمس البيت الأول من القصيدة، نتوصل إلى فكرتها العامة؛ فالمطالع لا تُلقى عبثًا من غير رؤية أو تفكر، إنها في الخيال الشعري الإبداعي ذات أهمية كبرى لصرف الأنظار إليها، واجتلاب الأسماع، بل إنها تجعل المتلقين يعيشون لحظة حزنهم أو فرحهم،

تألمهم أو سرورهم. ولعل الشاعر يريد أن يظلّل المتلقين بلحظة الدفقة الشعورية الشعرية لديه؛ فيوهم بأنه يقول شيئًا يفتتح به النص أو الإبداع، إلا أنه في الواقع يكون قد أغرق في تفكيره وعاش لحظات نفسه داخليًا ليصل إلى مراده، فيلقي إلى المتلقين مطالعه واستهلاله، التي تقع موقعًا مؤثرًا لديهم.

واستهلها بهذا المطلع، حرف جر ركّب عليه همزة الاستفهام والتساؤل؛ ليلقي إلى المتلقين بثقل ما أقضّ مضجعه، صادحًا بها. ومن بعض دلالات مِنْ التبعيض والسببية، أنه أدخل عليها الهمزة ليكون السؤال مزدوجًا ثنائيًا (من بعض المنون، أو بسبب المنون)، وثنائية الاستفهام والاستنكار، ليثير تساؤلاً من مطلع قصيدته موحيًا بثقل ما يلقاه. ثم توافقية المطلع مع القافية؛ فالهمزة في المطلع والعين في القافية، وكلاهما من حروف الحلق، فغُصّ في الحلق مرتين ابتداءً وانتهاءً، إشارة إلى مرارة ما يجد في حلقه عند بدء المصيبة وبعدها، فالمرارة لا تفارق حلقه ولا تزول عنه، فتراه أسهب في الحديث عن المصيبة وما خلّفته وراءها وما نالت منه، فقال:

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع
قالت أميمة ما لجسمك شاحبًا ... منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
أم ما لجسمك لا يلائم مضجعًا ... إلا أقض عليك ذاك المضجع(1)

(1) المنون: المنية والموت، ريب:حوادث الدهر، ليس بمعتب:أي بمُرضٍ، الجزع: نقيض الصبر، أميمة:اسم امرأة، ومن معانيها اللغوية: الحجارة التي تشدخ بها الرؤوس، وتصغير أم، ومطرقة الحداد، شاحب: ضامر متغير، ابتذلت: امتهنت بالأسفار وغيرها، يلائم: يوافق، أقض:تترب فلم يطب، أو صار تحتك مثل قضض الحجارة، بمعنى خشن فلم يلن.

نلحظ أن الشاعر جلى صورة ما طرأ على جسمه وظهر عليه من تغير، حتى إن الناظرين إليه لمسوا ذلك فيه، ولا يكون ذلك إلا ممن بدت عليه ملامح التغيير ظاهرة يلحظها الراؤون عيانًا. لكنه أراد أن ينقل صورة إبداعية نشطة من خلال الألفاظ؛ فأجراها على ألسن الناس ممن حوله، بل إنه ساق الحديث على لسان أميمة التي يرى بعض الأدباء أنها ابنة صغيرة أو ربما زوجة. والأغلب أنها ابنة صغيرة، والصغير لا يحس بالتغيير إلا إذا بدا واضحًا جليًّا للناظرين، نظرًا إلى قصور ملاحظته وإحساسه.

وإذا ظُنَّ أن أميمة هي الحجارة التي تشدخ الرؤوس لغويًّا فإنها مصائب الدهر. ومن هنا نفذ الشاعر إلى البلاغ مضمنًا اسم أميمة مصائب الدهر، التي أحست بمصيبته وأشفقت عليه. فيكون بذلك أراد القول إن مصيبته أعظم من المصائب وأثقل من الهموم نفسها، أو أن مصائب الدهر أمثال الحجارة تتساقط على رأسه؛ فيفقد صوابه .

وإذا ظُنَّ أنها مطرقة الحداد، فكأن مصائب الدهر آلة تسوي الناس فيسيرون كلهم في الطريق المستقيم نفسه، متساوين في نهاية الأمر، فكل منهم لا بد من إصابته بشيء من هذه المطرقة، فهي تجربة إنسانية للناس كلهم.

لكن الحوارية أعطت النص دفقة حيوية في مطلع القصيدة، موحية بأن المتحدث معه إنسان؛ زوجة أو ابنة، لكن ليس بالضرورة أن يكون اسمها أميمة، إنما أطلق الشاعر عليها أميمة إشارة خفية من طرف خفي، إلى ما أَمَّه من مصائب وإلى ما طرقه فشدخ حياته.

وعليه فقد ركز الشاعر الصورة على التغير والتبدل الذي اعترى جسده وحاله، ولعلها فكرة رافقته في قصيدته كلها، وفي القصص التي طرقها للسامعين؛ من حمار وحشي، وثور وحشي، وفارس مقاتل. إلا أنه أراد أن يشحن للمتلقين الجو بالحزن والأسى؛ ليتابعوه في قصصه، ويتحسسوا الظرف الذي هو فيه، قبل أن يفصح عمَّا حل به وغيَّر حاله، فأجابهم وأجاب المحاورين، قائلاً:

| | |
|---|---|
| فأجبتهـا أن مـا لجـسمي أنـــــــه | أودى بـني مـن الـبلاد فودعـــــوا |
| أودى بـني فـأعـــقبوني حـســـرة | بعد الرقـــاد وعـبرة مـــا تقلـــع |
| سبقوا هــــوي وأعنقـــوا لهواهـــم | فتخـــرموا ولكـل جنب مـصـــرع(1) |

فكأنه أحس أنه بلغ منهم ما يريد مـن جـذبهم ليسمعوا، فبـدأ بالمحسوس (المشاهد) مفصحًا عما ظهر من حاله، ثم ثنى باللامحسوس (الغائب)، فخدمته ألفاظـه الـتي اختارهـا للإفصاح عن نفسه .

تراه فيما سلف يعلل سبب شحوبه ونحوله مما أصابه من مـوت أولاده، لـذلك ألحّ كثيرًا على ذهابهم وفراغ المكان والبلاد حوله بعدهم، فأعاد (أودى بني) مرتين، ثم سـبقوا هوّىً. كما يلحظ إحساسه بفراغ الدنيا قاطبة والبلاد مـن حولـه في قولـه: "أودى بـني مـن البلاد فودعوا"، وهذا إحساس المصاب بـأن الـدنيا فارغـة حولـه، وهـو شـعور نفسي لمـن أصيب بفقد حبيبه، ولا يُظنُّ يومًا أن الدنيا والبلاد تخلو من ساكنيها، لكنه إحساس المنفـرد بالمصيبة. ويلحظ كذلك إيغاله في الجو النفسي حين استخدم لفظة (فودعوا)، بما تـثير هـذه اللفظة من أسًى وحسرة وحزن، فهو وداع لا رجعة فيه، لأنهـم ودعـوا الـبلاد، فاسـتخدم البلاد بصيغة الجمع مع أل التعريف ليشير إلى أنهم خرجوا منهـا جميعًـا إلى غـير رجعـة؛ إذ حملهم الموت إلى فراغ مجهول، فترك ذلك في قلبه حسرة بعد أن كان هاجعًا وراقدًا مطمئنًا، فأعقب ذلك دمعة لا تنقطع؛ فالحياة بعدهم غير الحياة، والدنيا غير الدنيا، بل صار لها لون آخر ومذاق لا يطاق،إلا أنه جعل الحياة بهـم ثوبًـا سـابغًا سـاترًا،موظفًا لفظـة (تُخرّمـوا)،

(1) أودى: هلك، أعقبوني: خلفوني، الرقاد: الراحة أو النوم، عبرة: دمعة، ما تقلع :مـا تنقطـع ، سـبقوا هوي: سبقوا في السقوط إلى الموت وكأنه جعل الموت حفرة يهوي بهـا النـاس تـترى، وهـي في غايـة الإبداع للصورة. أعنقوا: تقدموا وأسرعوا، تخرموا: ثقبوا، وفي ثقبهم هلاكهم .

فرسم بها صورة رائعة، يمثل فيها اجتماعهم بالثوب وموتهم بالخرق والشق الذي يعتريه، فكلما ذهب واحد منهم ترك في ذلك الثوب ثغرة؛ وبذا فما إن تخرموا حتى بدا الثوب ممزقًا مثقوبًا في نواحٍ عدة، فهذه لفتة إبداعية تصويرية بلفظة واحدة (فتخرموا)، صوّر بها موت كل واحد منهم خرمًا نفسيًا، فغدت الحياة بعدهم كلها عري وأسمال؛ لذلك أشار إلى حاله بعدهم، فقال:

فغبرت بعدهم بعيش ناصب ... وإخال أني لاحق مستتبع
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ... فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن جفونها ... سملت بشوك فهي عور تدمع(1)

فالدنيا كلها بعدهم أصابها التغير على مستوى العيش، والنفس، والجسد، لا شيء يشبه ما كان، فهل تطاق حياة مثل تلك؟ أم هل يستطيع أحد دفع نوائب الدهر؟

وصف تغيّر الحياة بعدهم وصفًا بليغًا باستخدامه تركيب الإضافة (بعيش ناصب)؛ فأصاب موقعًا ما كان لتركيب غيره أن يؤديَ غرضه الذي أراده، فلو أنه قدم النصب على العيش لما أفاد التركيب الدلالة نفسها، بمعنى: لو أنه قال (ناصب العيش)، لكان العيش فيه نصب وغيره. لكنه عندما أضاف العيش إلى النصب، فقال (بعيش ناصب) فقد أبلغ في تصويره بأن جعل العيش بحد ذاته بعدهم نصبًا، فمجرد بقائه على قيد الحياة نصب، وجهد وتعب، فأراد بهذا التركيب البليغ أنّ طعم العيش نصب حتى في تنفسه ومطعمه ومشربه،

(1) المعاني:غبرت: بقيت، ناصب: ذو نصب وتعب، إخال: أحسب، لاحق مستتبع: ألحق بهم تابعاً لهم بالموت، أنشبت: أعلقت، التميمة: التعويذة أو ما في معناها من وسائل العلاج، سملت: طعنت، عور: الرمد أو جمع عوراء، وهو ما يصيب العين من رمد وقذى.

فاتخذ من التعب والعناء جوًّا اكتنف النص بأبعاده كلها، حتى إنه نفذ إلى حياته فظللها، لذلك أردف قائلاً (وإخال أني لاحق مستتبع)، والتي يُلمس فيها معنى الرجاء والتمني أن يلحق بهم سريعًا، فاستخدم (مستتبع) بما يضفي على اللفظة من تتابع تاءين متواليتين في لفظة واحدة، وكأنه يرجو العجلة ويستعجل الأمر.

فشأنه كشأن أي مصاب بفقد ولد، أو حبيب يصحو من غفوات المصيبة وكوابيسها على واقع مرير، ويتذكر لحظات مرت. ولينفي القصور عن نفسه حاول دفع السوء عنهم، فيصرِّح بذلك، قائلاً (ولقد حرصت بأن أدافع عنهم)، كأنَّ أحدًا يوجِّه إليه اللوم والعتاب على موتهم، فحديثه حديث نفس ذاقت الألم فيحاورها لذاتها، لكنه يعلم أن دفع المنية ضرب من المستحيل الذي لا يدخل في باب الواقع أو الخيال، فينطلق بكل ما تمحصت عنه نفسه من حكمة ومثل، قائلاً:

وإذا المنيـــة أنـــشبت أظفارهــــا ألفيـــت كـــل تميمـــة لاتنفـــع

فليس لداء الموت علاج، أو تعويذة، أو لا حرص، أو لا حذر؛ لذا بدت الصرخة الإنسانية اليائسة من داء الموت مجللة في هذا البيت، فأضفت على النص رؤية نفسية وتجربة ذاتية مريرة، سطرها لتكون إنسانية عالمية فخرجت مخرج المثل والحكمة.

ثم إنه إضافة إلى إيرادها مورد الحكمة والمثل، رسم لوحة إبداعية حين جعل الموت وحشًا كاسرًا ذا أظفار حادة، وجعل الإنسان أمامه فريسة سهلة حين يغرز أظفاره فيه فلا نجاة ولا خلاص، بل الموت المحقق الذي دافع له.

وعلى الرغم من أن هذه من المعاني الإنسانية التي يقف الناس جميعًا على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم أمامها عاجزين حائرين، فإنه أضفى على الموت صورة الوحشية والانتقام، بل صورة الافتراس والعلوق بالفريسة، وكأنه جعل البشر جميعًا أمام هذا الوحش صامتين سامدين لا يحركون ساكنًا أكثر من دمع العين وذرفها،إلا أن عين الشاعر

انهمرت بقوة كأنها أصيبت بشوك، وأي شوك أعظم مما هو فيه؟ فجعل جريان العين لا توقف عنه بما استخدم من مضارعية الفعل مع الدمع، فقال: ( تدمع)، واستخدم العين باسمها ليركز الصورة عليها إيحاءً بمكانتها من الجسم في تأثرها بالمصيبة والحدث، لكنه أفردها افرادًا موحيًا بانفصالها عن الجسم، فهي تدمع وحدها وليس للجسم سيطرة عليها، كأنه يشير إلى انفراده دون الناس بالمصيبة.

وعلى الرغم من كل ما أصيب به، ووصف به حاله إلا أنه ما زال يظهر التماسك والتجلد والصبر، فيقول:

وتجلدي للشامتين أريهم ... أني لريب الدهر لا أتضعضع
حتى كأني للحوادث مروة ... بصفا المشقر كل يوم تقرع
لا بد من تلف مقيم فانتظر ... أبأرض قومك أم بأخرى المضجع(1)

فعلى الرغم من نحول جسده وتغيّره من جهة، وعينه المنهمرة التي لا تكاد تقلع عن البكاء من جهة أخرى فإنه أحس أن الأمر ربما يُشفي صدور الشامتين والمتشفّين، لذلك استدرك بقوله إنني متجلد على الرغم من ذلك لا أنكسر ولا أخضع لحوادث الدهر؛ فأي رجل هذا ؟ وأي نفس عظيمة يحملها بين جنبيه؟ فهو لا يريد أن ينال أحد منه شيئًا؛ فجعل نفسه كأنها خُلقت للحوادث وخلق لها ، مثلما صخرة ملساء صُلبة لا يؤثر فيها شيء، كما حصن كسرى المحكم البناء الذي يُقرع بابه ويدق ويضرب كل يوم فلا يصيبه الوهن والبلى. فمع أنه يعلم أنه لا رادّ للموت والتلف سواءً أقام أم ظعن فهو لا يدري أين

(1) تجلد: صبر فيه معنى القوة، الشامتين المتشفين بالمصيبة، ريب الدهر: مصائبه، أتضعضع: أنكسروأخنع، مروة: واحدة المرو وهي حجارة بيضاء صلبة جداً، صفا: جمع صفاة وهي حجارة عراض ملس والصفا موضع بالبحرين، والمشقر:حصن بالبحرين بناه كسرى، تقرع: تضرب وتصاب، تلف:من معاني الموت، المضجع: الموت.

تكون المنية؛ عند قومه أم في مكان آخر. ومع أن البكاء لا يردُّ مفقودًا ولا يمسح عن النفس أساها أو يدفع عنها حزنها، فقد تسلّى به عمّا سواه، فقال:

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ... ولسوف يولع بالبكاء من يفجع
وليأتين عليك يوم مرة ... يبكي عليك مقنعاً لا تسمع
والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع
كم من جميع الشمل ملتئم الهوى ... كانوا بعيش ناعم فتصدعوا
فلئن بهم فجع الزمان وريبه ... إني بأهل مودتي لمفجع[1]

فعاد إلى روحه ونفسه مقنعًا إياهما أن ترضيا بما حل به وحصل له؛ لأنه لا فائدة من وراء التفجُّع والأسى والحزن؛ فلا يردّ الزمان ما أخذ.

فهو يرد على اللائمين شماتتهم إذ قالوا إن البكاء لا ينفع، قائلاً إنه يعلم ما في البكاء من حمق وسفاهة لا يشفيان، غير أن من ذاق التجربة نفسها يحس بما عايشه من عظم الحدث وجسامة المصيبة، كأنه يقول: كنت أرى رأيكم حتى أُصبت فعلمت أن البكاء فيه شيء من التسلية وتخفيف الحزن؛ لذا يشير إلى التغاير الإنساني والتجربة المريرة؛ ترى من يبكي فتَعْجب لذلك، فإذا أُصبت بما أصيب عرفت قيمة البكاء. ثنائية سطّرها فعل البكاء؛ فالانسان باكٍ مبكيٌّ عليه في الوقت نفسه، إنها ثنائية إنسانية وتجربة شخصية، يُرى منها الشخص حاكمًا على نفسه، فإذا ما عوّدها أمرًا رغبت فيه، وإذا ما لجمها انزجرت، وهذا من ضروب الحكمة الإنسانية العالمية.

(1) أرى: أعلم، يولع: يغري ويلهج، من يفجع: من يحزن، مقنع: مدفون مغطى، تقنع: ترضى، جميع الشمل: مجتمعون متوافقون في الأمزجة، تصدعوا: تشققوا بمعنى ماتوا وتفرقوا، ريب الزمان: حوادثه وصروفه.

وعليه، فإنه بذلك يضرب حدًا فاصلاً ويقطع تأويلات المغرضين، مستخدمًا كم التكثيرية ليبيّن أن شأن الزمان كذلك؛ فكم من الناس كانوا متوافقين في أغراضهم وفي حبهم، غير أن الزمان غدر بهم ففرّقهم. وأبدع بريشته الفنية عندما صورهم بعد اجتماعهم وحبهم منكسرين، إذ شبّه تفرّقهم بالموت كالصدع، والصدع لا يجبر، فوفّق في تصوير الموت بالصدع والكسر، فقال: (فتصدعوا) كأنهم كانوا شيئاً واحدًا صُلبًا متماسكين فتشققوا بسبب الموت، الذي تراه كلَّ حين يكسر جانبًا ويشقق جزءًا، حتى يأتي على آخرهم. فلئن كان هؤلاء جميعًا فأصابهم التصدع والتشقق فإنني أمرُ كذلك بالتجربة نفسها؛ تشقق بَنِيَّ وأهلُ محبتي ففجعني الزمان بهم. فأنى لي أن أتسلى عن فقدهم، أو رحيلهم؟

ويظهر البعد الإنساني في قصيدته عندما يأخذ في إيراد قصص توحي كلها بالموت، بل إنها لتؤكد الموت المحتوم، ولا يلجأ الإنسان إلى ذلك إلا عندما يحس بضعفه وعجزه عن دفع الموت أو تعليل سببه، فينظر في ما حوله فلا يرى إلا الموت آخذ بزمام الخلق كلٌّ يوقع به في لحظته المعينة.

وشاعرنا أبو ذؤيب يوقّع توقيعاتٍ عدةً في قصيدة يبدؤها بحمار الوحش، ساردًا قصته بعد هذه المقدمة الطويلة في حاله بعد الموت وفقد أبنائه، فيقول:

والدهر لا يبقي على حدثانه ... جون السراة له جدائد أربع
صخب الشوارب لا يزال كأنه ... عبد لآل أبي ربيعة مسبع
أكل الجميم وطاوعته سمحج ... مثل القناة وأزعلته الأمرع
بقرار قيعان سقاها صائف ... واهٍ فأثجم برهة لا يقلع(1)

عندما يبدأ الشاعر بقوله (والدهر لا يبقي على حدثانه)، يُتوقع منه أن يسرد لنا قصة موت تنفيسًا عمًّا أصيب به من البلاء، وهو بذلك يعطينا النتيجة قبل التفصيل. تحدث في قصيدته عن ثلاث حوادث من الموت، لكلٍّ منها بطل له قصةٌ وحدث، تصوره أبو ذؤيب في عقله ونفسيته، فجعل المتلقي يتذوق طعم الموت في كل منها على نحو مغاير لمثيلاتها؛ بحيث جاء الموت في كل قصة مختلفًا في أسلوبه وتفاصيل حوادثه؛ تعزيةً للنفس ومواساة لها.

ويتضح من حديث أبي ذؤيب عن الحمار أنه يعيش في رغدٍ ويتمتع بخصوبة الأرض؛ ليصور تبدُّل الزمان وتغيره، وهي صورة توحي باطمئنان الشاعر بداية، ثم تؤكد ما اعتراه من قلق لاحقًا، لكنه يورد الصورة قوية معبرة، محلقًا في خياله معطيًا تلك الصورة دفعة من النشاط الحيوي؛ ليريح المتلقي ابتداءً وليكون على ترقب لما سيحدث؛ فهو يوائم بين ما

(1) المعاني: جون السراة: يعني أبيض الظهر، ويعني به حمار الوحش، الجدائد: جمع جدود وهي الأتن أنثى الحمار، أو خطوط الظهر لكن السياق يوضح أنها أنثي الحمار، وهو كناية عن الرفاه والترف في العيش له زوجات أربع. الصخب: شديد الصوت، الشوارب: شعرات تحت حنك الحمار، المسبع : المهمل أي الذي أهمل مع السباع فهو لايخشاها، أو أنه يصيح عندما تقع في قطيعه، آل ربيعة: قوم من العرب خصهم بذلك لكثرة أموالهم وعبيدهم. الجميم: النبت الذي طال ولم يتم كناية عن الرفاه وسعة العيش فلا يأكل إلا أعالي النبت، السمحج: الأتان الطويلة الظهر، أزعلته: أنشطته، الأمرع: جمع مريع، المكان الخصب ، القرار: المكان المستدير، القيعان: ما كان فيه ماء، واهٍ: دائم، فأثجم: مكث وهطل، برهة: زمانًا دائمًا، يقلع: ينقطع.

كان وما حصل ليعذره الناس على تبدُّل حياته وانقلابها من الاطمئنان والرضى إلى التعب والسآمة .

وهل يقلق الكائن غير تبدل الحياة؟ وما أجمل الحياة عندما تُقْبل فَرِحة مبتهجة، ولا يكون الابتهاج إلا عندما تقبل بكل ما فيها، فيكون الانسان راغبًا مطمئنًا؛ لذلك توسع الشاعر في وصف حياة الرغد والبحبوحة، فتابع حديثه قائلاً :

فمكـثن حينًا يعتلجن بروضة ... فيجد حيناً في العلاج ويشمع
حتى إذا جزرت مياه رزونه ... وبأيّ حز ملاوة تتقطع[1]

نلحظ أن الشاعر يضع الخيط الأول للحدث والمشكلة في قوله(فمكثن حينًا)، إلا أن عبارات القلق بدت تبرز برأسها وتظهر شيئًا فشيئًا.

وبذا؛ يتراءى إبداع الشاعر في كيفية ظهور خيوط الحدث وبدايات الأمر كخيط رقيق دقيق ينساب حتى يبدو ظاهرًا للعيان يلمسه كل متلق؛ فجعل الأتن بداية يمكثن حينًا في رغد من العيش، ثم صور الأمر على أن المياه أخذت في النضوب حتى تلمَّسنها في قيعان الوديان، فلم يجدن لها سبيلاً للوصول؛ فوظف حتى ليفرق بين حالين ما قبل وما بعد؛ إلا أن الأمر بدا واضحًا عند الشاعر في أنه أراد أن يضع المتلقي في جو القلق النفسي؛ ليتابع معه أحداث القصة، ونهاية البطل الحزينة بعد هذا الرفاه ومتعة العيش،

(1) المعاني : مكثن: أقمن، يعتلجن: مرتبط بالعض دون خدش بل هو للمزاح والرفاه والسعادة. فيجد :أحيانًا ويمزح أخرى. ويشمع: أي بمرح وسرور وهو من الضحك. جزرت:يبست. رزونه: الأماكن الغليظة المرتفعة. الحز: الحين. الملاوة: حين من الدهر.

وكأنه يحيلنا إلى نهايتها بشيء من السرد المثير الممتع؛ تشويقًا للسامع وجلبًا لأذنه ليتابع الأحداث حتى النهاية. وفي هذا السياق تظهر نغمة التسلية لدى الشاعر، ومواسيًا روحه في ما أصابها بعد هذا التحول المفاجئ في حياته.

وتسجل براعة الشاعر في أنه يسير في الحدث ليوقف المتلقي على النهاية الحزينة والمأساوية، وتراه يجر البطل إلى مكان حِمامه وحتفه دافعًا إياه بدفقة شعورية قلما يستطيع المصاب أن يتابعها، لكنَّ تجلده أضفى عليه لونًا من التصبّر والتحمّل، معزيًا نفسه ومسلّيًا لها بما يرى من تبدّل في الحياة قائلاً :

ذكر الورود بها وسامى أمره ... شؤماً وأقبل حينه يتتبع
فاحتثهن من السواء وماؤه ... بثر وعانده طريق مهيع
فكأنهن ربابة وكأنه يسر ... يفيض على القداح ويصدع
وكأنها بالجزع جزع ينابع ... وأولات ذي الحرجات نهب مجمع
وكأنما هو مدوس متقلب ... في الكف إلا أنه هو أضلع(1)

أراد أن يسوق الأتن والحمار إلى حتفهن، فأسقط على الحمار صفة إنسانية هي (التذكُّر)؛ ليرحل إلى حيث حمامه ومصابه، ولا يكون ذلك إلا بعد أن تذكَّر الحمار عينًا

(1) ذكر الورود: أماكن الماء فهو خبير بها. سامى: ساوم أمره واستشار، شؤماً: نكداً، وكناية عن رحلة الموت. حينه: هلاكه. يتتبع: أي يسير شيئاً فشيئاً. احتثهن: ساقهن كناية عن السرعة والفورية. السواء: اسم مكان. البثر: القليل. عانده: قابله وعارضه. مهيع: واسع.ربابة: خرقة تغطى بها القداح. الجزع:منعطف الوادي. ينابع: اسم مكان. الحرجات: الشجر الملتف. النهب: المنهوب. مجمع: مجموع. المدوس:حجر تصقل به السيوف. أضلع: أقوى وأغلظ.

من الماء ساقه القدر إليها. وتظهر في الصورة كذلك شدة تركيز الشاعر على الحدث بأن جعل الحمار يحثهن على السرعة في المشي للوصول إلى حتفهن؛ فصور طريقة مشيهن وشدة زجر الحمار لهن بما انتابهن حينئذ من قلق واضطراب. وبدت المشكلة واضحة والحدث جليًا إذ استخدم ألفاظًا تدل على جزء من النتيجة المرتقبة للمتلقي وليس للحمار والأتن، فقال :(شؤمًا).

فعندما ذكر الورود ذكرها لتكون نهايته، وهو لا يدري، وهي إشارة من الشاعر إلى حقيقة الأمور، بحيث إن الهلاك يكون فيها أحيانًا، ويسير بها المرؤ من غير أن يدري. وكم هي الأمور التي تُستعجل ويكون فيها الهلاك؟ حتى لكأنه هيًأ لذلك. وبذا؛ أبدع الشاعر في تقمص شخصية الراوي الذي يرى الأحداث من مكان مرتفع، فيعرف عيوب الطريق ومخاطر الأمور، لكنه لا يستطيع بل محال أن يذكرها إلا في وقتها. ولا يعدم ذلك بعض الإشارات والتنبيهات تشويقًا للمتلقي السامع؛ فالشاعر كراوٍ يعلم نتيجة القصة قبل سردها، لكن ضرورات الإثارة أملت عليه أن يضع بعض النقاط والإشارات، بل الإضاءات، ليضع المتلقي في حالة من التأهب يواجه فيها الحدث بكل رغبة، وهذه من براعة الإبداع الفني .

وتتجلى الصورة الفنية حين يشبه الأتن بالقداح والحمار باليسر الذي يجري عليها، وكأنها رحلة مقامرة قد تصيب وقد تخيب. ويصورها عند منعطف الوادي في لوحة فنية متناهية؛ كيف يدور الحمار عليهن واحدة تلو الأخرى لتسير كلها متساوية لا تتأخر واحدة منهن، وكأنه ينقل لنا صورة متحركة بكل أبعادها من الأمام والخلف والجانب، مصورًا حركة الحمار، وهو يسير بها، ويقوّم عوجها يمينًا ويسارًا، كما يصور المشهد من المشي من طرف الوادي وجنبه، وشماله، ومن أعلى وأسفل، في جوّ صامت كئيب تبدو فيه علامات القلق والخوف والاضطراب.

وينقل الصورة إلى المِدْوس إذ يسنُّ السيف، ويمر من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى مسوّيًا حدَّ السيف كأحسن ما تكون التسوية ليكون على استقامة واحدة. وهذه صورة بديعة في حركة الحمار يدور على الأتن كحركة المُسْتَحد على السيف .

لكنَّ ظاهرة القلق والخوف توشّح الصورة، وليس أدلّ على ذلك من أن الشاعر ألحّ على طريقة السّير وحرص الحمار على أن تسير الأتن كلها متساوية حتى عند منعطفات الطّريق، ليرينا قلقه وخوفه على أتنه علّه ينجو بها فتصل إلى الشريعة، على أن ورود الشريعة شأنه عجيب في تقادير وتصاريف القدر؛ إذ يقول:

فوردن والعيّوق مجلس رابي الضـ    رباء فوق النجم لا يتتلع
فشرعن في حجرات عذب بارد    حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشربن ثم سمعن حساً دونه    شرف الحجاب وريب قرع يقرع(1)

فلحظة الورود لحظة لذة ومتعة بعد مشقة السفر وكدّ الطريق، لكنها لحظة النهاية المأساوية لدى الحمير لأنها لاقت حتفها .

(1) فوردن : الحمر وصلت ، العيوق :نجم هو الثريا أوالذي يطلع خلفه، الرابئ: المرتقب، الضرباء: دويبة صغيرة أو الذين يضربون القداح، لا يتتلع:لا يتقدم، بمعنى أن الحمر وردت الماء وقت السحر عندما تميل الثريا للغروب، والعيوق خلفها كالرقيب، حجرات:جوانب، شرعن: مددن أعناقهن للشرب، الحصب: الذي فيه حصباء وحصى صغيرة فهو نقي عذب. البطاح: بطون الأودية. كراع:أكرع الحمير وقوائمها، شرف الحجاب: أعلى المكان، ريب: شك، يقرع: يدوي.

وتتجلى براعة الشاعر في ما ساق من صور، يرينا فيها سرعة الحمار، وحضَّه الأتن على السرعة والمشي، فكأنه يسوقهن إلى قدرهن وحتفهن، كأنه مستعجلاً لهن، غير أنه يبطئ في السرد قاصدًا إثارة للمشاعر وساعيًا إلى التشويق .

نلحظ أن الشاعر ركَّز على كل حركة من الحركات ولو كانت متناهية في الصغر ، وهي إشارة إلى الروع والخوف الذي تعيش به الحمير، وصوّر لحظة الورود، ووقتها في السحر؛ حيث الهدوء والسكون؛ فكل خَفَسة أو حركة ولو كانت صغيرة لا يكاد يُسمع صوتها تشكل لدى المتوجس الخائف قرع طبول. لكنَّ الشاعر ينقل لنا حركات متتابعة متتالية سريعة مرتقبة بإلحاحه على حرف الفاء العاطف (فوردن، فشرعن، فشربن) وبذا، فإن الشاعر جعل الفعل نفسه وحدثه أسرع من النطق والتلفظ بحروفه؛ لينقل شدة الحركة وسرعتها وتعطشها للماء مع شدة خوفها؛ فحركاتها الرتيبة السريعة المتتالية ، أضفت على الصورة حسًا خاصًا ولحظة مرتقبة ؛ الحمير تترقب، والصياد يترقب . وعلى الرغم من أن الفعل واحد فإن لكلٍ هدفه من الترقب ؛ وما ذاك إلا ليضفي على فعل الترقب تجاذبًا من كلا الطرفين غير أن الهدف مختلف.

وتتجلى الرؤية النفسية لدى الشاعر والحمير في صورتها وهي تركض بسرعة حتى وصلت إلى الماء العذب، وكان الهدوء حينذاك يسود المكان إذ خيم هزيع الليل؛ حيث صفاء السماء وعذوبة الماء التي أضفت على الحمير زيادة في الاضطراب على اضطراها؛ فتوالت الحركات متتابعة. فشرعت في الشرب من غير تريث، حتى إن قوائمها لتغيب في الماء من شدة عطشها وظمئها وما إن شربت حتى أحست بصوت خفي خافت من صائد يترقب صيدًا، لكنَّ الصوت أضحى بسرعة فائقة قرع طبول، وهي رؤية نفسية عند الحمير لاضطرابها وشدة خوفها؛ إذ تصورت الحسَّ صوتًا مخيفًا مرعبًا ؛ لذا تراه قال في البداية (حسًّا) لكنه ما لبث أن أصبح (يقرع) بما في صوت القاف والراء والعين وجرسها من شدة، وفي ذلك تصوير لحالة الخائف ونفسيته المضطربة القلقة.

فالصورة تكتنفها سعادة وخوف من كلا الطرفين؛ الحمير والصياد، فسعادة الحمير بالماء مع ترقبها وخوفها، وسعادة الصياد برؤيته الحمير صيدًا ثمينًا. كذلك الخوف ؛ خوف الصياد من إفلاتها منه ، ونجاتها هي من الصياد. وكل من السعادة والخوف يُفسَّر حسب الرؤية النفسية والحاجة الضرورية الملحة؛ فالحمير بحاجة إلى الماء والشرب، والصياد في حاجة ضرورية وملحة إلى الصيد والطعام، وفي خضمّ ذلك كله ترك الشاعر لنا بإبداعه الفائق عنصر الصراع نتصوره بين كلا الفعلين وكلا الصورتين.

إلا أن صوت الحِسّ أدخل إلى الصورة شخصًا جديدًا هو القناص الصائد، فبدأ صراع آخر، الحمير فيه حريصة جدًّا جدًّا على الحياة، والشخص الجديد الصياد القناص حريص جدًّا جدًّا على الحياة أيضًا، لكن حرص كل منها معاكس للآخر؛ فحرص الحمير على الحياة يتناقض مع حرص الصياد عليها، وحرص أحدهما يقضي بموت الآخر، ونهايته ولا بد أن تكون إحدهما حينئذٍ على حساب الأخرى .

وها هو الشاعر يلج بنا إلى ساحة المعركة والصراع، فيقول :

| | |
|---|---|
| وهماهمًا من قانص ملتبب | في كفه جشئ أجش وأقطع |
| فنكرنه فنفرن وامترست به | عوجاء هادية وهادٍ جرشع[1] |

(1) هماهم: صوت لا يفهم يخرج من الإنسان عند الاضطراب أو الحالة النفسية لأمرما. متلبب: متحزم، جشئ: القوس الغليظة. أجش: صوته لكن الشاعر يختار الألفاظ لتصور الحدث على مستوى الصوت. كذلك اقطع: سهام واحدها قطع. نكرنه: نكرت الحمير الصوت ، امترست: أسرعت وهو من اللزوق كناية عن شدة الخوف والفزع، عوجاء: مهزولة ربما من شدة الخوف، هادية: متقدمة، الجرشع: غليظ الجنبين

يظهر جليًا أن الشاعر أكمل الصورة، نافذًا إلى ما يريد من حالة الاضطراب فصور الصياد وترقبه وحرصه ليدرك من وراء ذلك الحرص على الحياة والبقاء. فأشبع صورة الصياد بعد أن أشبع صورة الحمير؛ وبذا فقد أظهر صورة الحمير حتى جلاّها للمتلقي ثم عطف على صورة الصياد. ولاضطراب الشخوص، أبدع الشاعر في تصوير الفزع على مستوى اللفظ والكلمات ونظم الأبيات والضمائر؛ ففي (فنكرنه )، أسند الضمير للأتن، وفي (فنفرن)، أسند الضمير لهن أيضًا، بينما أسند الضمير للحمار في (امترست به)؛ وبذا ظهرت الصورة متلاطمة مضطربة، فأضفت على اللوحة مسحة فنية من التلون والحركة.

ويتجلى هذا الإبداع كشأن الصورة المتحركة عندما تُعرض على الشاشة مجموعتان مضطربتان كلٌّ منها تدبر للأخرى، فترى المَشاهد تختلف بسرعة، وتركز الصورة في كل لحظة على مجموعة لتريك مقدار الاضطراب والحركة، كذلك الشاعر يركز الصورة في البيت على الصياد، وفي أبيات يركزها على الحُمُر ليثير في وجدان المتلقين قلقًا وشيئًا من الإثارة والانجذاب؛ لمتابعة الصورة ورواية القصة ضمن أبعادها المختلفة.

والصياد يهمهم مضطربًا لرؤية الحمير وحرصه على إصابتها وقنصها، وهي همهمة ناجمة عن حركة لإعداد القوس للرمي، فهو متحفّز متحزّم مستعدّ، لكن الصوت نتج من حركة وضع السهام في القوس، ومن قلقه وإسراعه إلى إصابتها فاستثمر صوت الألفاظ في نقل الصوت والصورة بقوله (جشئ أجش)، في حين أن الحمير أنكرت الصوت لشدة خوفها، واستخدم الإنكار دلالة على فزعها حين سمعت ذلك، وهذا في غاية البلاغة، إلا أنه صوّر اضطرابها بتوالي الفاءات (فنكرنه فنفرن)؛ فالحمير فزعن، وبدت لحظة الهروب سريعة جدًّا عليهن باضطراب وخوف ولم تملك ما تفعله غير الاحتراس بالبطل (الحمار)، لذلك عطف عليها بالواو التي تدل على التفكر قليلاً في حالة الهلع والخوف، لكنَّ النكور والنفور كان سريعًا من غير تلبث أو تريث.

وبذا، فقد أشبع الشاعر الصورة عند الصائد، ثم ثنى بإشباعها عند الحمير؛ ليجعل المتلقي ينظر إلى حلبة صراع، وساحة نزال بين فريقين، فهو يلقي الضوء على هذا الفريق، حتى إذا شعر أنه أخذ بمجامع قلب المتلقي نقله إلى الصورة الأخرى مستكملاً جوانب التشويق والإثارة بحركاتها وأصواتها واضطرابها؛ ليبعث فيها حيوية ونشاطًا. فالأتن احتمت بالحمار بسرعة ليقيها سهام الموت على الرغم من شدة الاضطراب. إلا أن الحمار ما زال بطلاً على الرغم من الكارثة فوجدنه الملجأ الوحيد في نظرهن، وصاحب القوة المتفوقة، مع أن المتلقي منتظر النهاية، يظن يقينًا أنه لا يملك لهنَّ ملجأ .

وبصورة مأساوية ختم الشاعر هذه القصة، قائلاً:

فرمى فأنفذ من نحوص عائط ... سهمًا فخر وريشه متصمع
وبدا له أقراب هذا رائغًا ... عجلاً فعيث في الكنانة يرجع
فرمى فألحق صاعدياً مطحرًا ... بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فأبدهن حتوفهن فهارب ... بذمائه بارك متجعجع
يعثرن في علق النجيع كأنما ... كسيت برود بني يزيد الأذرع(1)

(1) المعاني: النحوص التي لم تحمل من الأتن، العائط: العاقر، المتصمع: الملتصق بالدم، أقراب: الخواصر، الرائغ: المنصرف، الكنانة: الجعبة، عيّث في الكنانة أدخل يده ليأخذ سهماً بسرعة . يرجع: يأخذ مرة ثانية. صاعدياً: من صنعة صاعد صانع السهام. المطحر: الخفيف.الكشح: الخاصرة، مشتملاً عليه الأضلع: أدخله في ضلوعه، أبدهن حتوفهن: فرق عليهم الموت، الذماء: بقية النفس، المتجعجع: الساقط في الأرض، العلق: الدم اليابس، النجيع: الدم الأحمر، بني يزيد قبيلة معروفة، الأذرع جمع ذراع.

فما يزال في الحركة اضطراب من جانب، وتسديد وتصويب من جانب آخر. لكنه أضفى عليها الحركة المتتالية لينفذ إلى الحيوية في اللفظ، ليعطي الصورة مشهدها الختامي المأساوي؛ فبعد لحظة الخوف والاضطراب والفزع، تلك اللحظة الحرجة، رمى الصائد أول سهامه، وما إن انطلق السهم حتى تركزت عين المشاهد على مكان استقراره في خاصرة الحمار، لذا استخدم العطف بالفاء بفعلين متتاليين ليجلي سرعة الحدث وفوريته، فقال: فرمي فأنفذ ويصور لذة القانص في رميه للحُمر وتلذذه باصابتها مستخدمًا صورة للسهم بريش متعاكس، حتى إذا انطلق خرَّ منه الريش وسقط ملطخًا بالدم، وفي ذلك دلالة على أنه أصاب هدفه، فلاقت روحه متعة الفوز ونشوة النصر. مما حفّزه على تناول سهم ثان بسرعة فائقة. وصور نشوته في البيت (وبدا له أقراب هذا رائغًا)، وركز على السرعة التي تشوبها النشوة والرضى. مستخدمًا لفظتي (رائغًا عجلاً)؛ ملحًا على سرعة الحركة وخفة التناول بما حملت الألفاظ وحروفها من صوت متتابع. ومما يؤكد تلذذه في الصيد والقنص، إشارته إلى السرعة والخفة في تناول السهم ليثبته في ضلوعها إيغالاً في شدة القتل. ثم ترك ذلك وأنهى المشهد بصورة دموية مؤلمة حين صوره وهو يوزع عليهن الموت الواحد تلو الآخر (فأبدَّهنَّ حتوفهنَّ)، وكأن الموت بيد القانص بطاقات يوزعها على كل واحدة منهن بالتساوي ؛ لذلك نقل الصورة فورًا مشيرًا إلى ما حلّ بهنَّ، وما أصابهن من نهاية مأساوية حزينة؛ فمنهن الهارب ببقية نفسه التي يعالجها، وأخريات باركات يصدرن صوتًا حزينًا مؤلمًا موغلاً في الألم، وأظهرها بصورتها وصوتها حين استخدم لفظة (متجعجع)، ليضفي عليها صوت سقوطه على الأرض وصوتها المدوّي، ثم لم يجد بُدًا من أن ينهي المشهد بصورة الدماء المنهمرة من أجسادها إضفاءً عليها خاتمة حزينة بوصفها وهي تعثر بدمائها، وتقوم تتخبط لحظة وتسقط أخرى من جرّاء سيلان الدماء وجمود بعضه، وقد غاصت قوائمها وتلطخت؛ وبذا رسمها في صورتها كأنما كُسيت أثوابًا سابغة من الدماء رغمًا عنها، وليس بإرادتها، فاستخدم المبني للمجهول (كُسيت) .

ويبدو أن الشاعر سيطرت عليه فكرة الموت والقتل، حتى إنه ليوزّع الموت على الكائنات، وينهي الصورة بأفظع مشاهد، وقد التقت الحمر بالدماء واختلطت بها متحركة حركات لا إرادية من جرّاء حرارة روحها وتمسكها بالحياة، ولكن أنّى ينفع ذلك وقد وُزّع عليها الموت، وكأنه يشير إلى تعلّق الإنسان بالحياة وهروبه من الموت على الرغم من أنه لن يفلت منه أبدًا .

وما إن يفرغ الشاعر من صورة الموت السابقة، حتى يردفها بصورة جديدة، قائلاً:

والدهر لا يبقى على حدثانه ... شبب أفزته الكلاب مروع

شعف الضراء الداجنات فؤاده ... فإذا يرى الصبح المصدق يفزع

يرمي بعينه الغيوب وطرفه ... مغض يصدق طرفه ما يسمع

ويلوذ بالأرطى إذا ما شفه ... قطر ورائحة بليل زعزع[1]

بهذه اللازمة (والدهر لا يبقى على حدثانه)، يبدأ أبو ذؤيب بسرد حادثة موت جديدة في قصيدته، فمطلعها يوحي بصراع جديد بين بطل وأحداث تنتهي بموته وفجيعة؛ فصورة الثور الذي أفزعته الكلاب من بدايتها قلقة يكتنفها الخوف والأرق والجهد، بخلاف صورة حمار الوحش مع الأتن. ويركز على مشهد مطاردة الكلاب وشدتها بتشديد حرف الزاي بما يحمله من صفة الصفير (أفزّته)، واستخدم لفظة (شعف)، فالكلاب أطارت فؤاده جزعًا وخوفًا، وركز الصورة على حاسة البصر؛ فإذا رأى الصبح فزعت

(1) الشبب: ثور وحشي مسن، أفزته: طردته الكلاب فهو خائف مرتجف القلب، شعف: أطار، الضراء: جمع ضار وهي الكلاب المعدة المعلمة للصيد ، الداجنات: المعلمة، المصدق: الذي إذا أبصرته صدقته يعني الفجر الصادق. يخاف من طلوع الفجر لأن الليل يستره ويحميه، الغيوب: ما غاب عن عينه. يلوذ: يأوي، الأرطي: شجر، شفه: أصابه، رائحة بليل: رياح شديدة فيها برد، الزعزع: ريح شديدة

عينه فهي مترقبة ، بل إنه جمع أحاسيسه كلها في البصر، حتى لكأن عينيه كشافات تمسح الأرض حوله ، مترامية إلى ما غاب عنه، فكأنه يتكهن بما يكون وراء البصر، فاستخدم لفظة يرمي، ودلالة الرمي الإلقاء بعيدًا، ثم جعل بصره دليلاً إلى سمعه، وكلاهما طريق واحد يصب في القلب، فيصدّق كل ما يورده البصر أو السمع. ومن إبداعات الشاعر أن جعل البصر والسمع حاسة واحدة متحدة، وهذا شأن الخائف ينقل بصره إلى حيث يترامى إلى سمعه وأذنه، إذ يرسم اللوحة متحركة توحي بالترقب والخوف من بدايتها، ويتمم بريشة ألفاظه جوانبها موحيًا بحياة يملؤها الخوف والفزع، حتى إن الثور ليفزع حين انبلاج الصبح لما يتوقع من الكلاب. ولم تكن هذه حاله إلا لأنه جرّب مطاردتها سابقًا، فلقد وصفه بأنه مجرب بقوله (شبب)، أي مسن له تجربة، فهو فزع قبل ذلك. ولكي يكمل الصورة واللوحة يجبر الثور على اللجوء إلى الشجرة يحتمي بها من البرد والمطر والريح الشديدة. فوضعه في ظرف صعب للغاية؛ قلبه خائف فزع، تزعزعه الريح بصوتها، وجسده أصابه البرد والمطر، فهو مترقب تتوالى عليه المصائب من كل ناحية، فبات ليلة ساهرًا من الخوف والبرد، وانبلج عليه الصبح فتلاقت لديه ثلاث مصائب ؛ خوف وبرد وصبح مفزع، فماذا سيكون تصرفه أمام هذه الدواهي؟ وكأنه يشير إلى صورة توالى الليل والنهار في حياة الإنسان. ومصائب الدنيا، والموت المنتظر.

ويتابع حديثه، قائلاً :

فغـــدا يشـــرق متنـــه فبـــدا لـــه ... أولـــى ســـوابقـــها قريبـــًا تـــوزع
فانـــصاع مـــن حـــذر فـــسد فروجـــه ... غضف ضـوار وافيـان وأجـــــدع
فنـــحا لهـــــا بمـذلـــقيـــن كـــأنمـــا ... بهما من النضح المجزع أيـــــدع[1]

لم يملك الثور ما إن رأى الصبح إلا أن يخرج ليجفف جسده مما أصابه من بلـل المطـر، وكانت المفاجأة عندما ظهرت له سوابق الكلاب وقد أُرسلت عليه سريعة. ويكرر الفاءات متوالية ليجلّي سرعة الحدث من غير توقف:( فغدا، فبدا، فانصاع، فسد، فنحا )، وليظهـر تشابك الصورة واختلاط الأفعال وسرعتها وتلاطمها متوالية من كل جهة وناحيـة كمـوج البحر.

فالصورة متتالية مضطربة مختلفة؛ في كل لحظة ترتسم بهيكل جديد وشكل آخر، أولهـا: عندما خرج ليجفف نفسه فرآها فأصابته المفاجأة والمواجهة والذعر والفزع، وثانيها: حينما حاول الهرب والتحول ناحية ليلوذ بشيء ربما يحميه فيتدارك ما أصابه، من الكلاب مختلفـة الأشكال كثيرة العدد، ثالثهـا: صـورة اعتمـاده علـى نفـسه وخوضـه المعركـة إذ لا يجـدي الهرب؛ لذا استعان بقرنيه. فكأنك في لحظة تختلط فيها الصورة وتـشابك، ففـي كـل ثانيـة ترى الموقف والصورة على نحو مختلف، إلا أن المعركة مـا زالـت تركـز علـى حالـة الثـور

---

[1] غدا : يعني الثور، يشرق متنه: يجفف ظهره من القطر بتعرضـه للـشمس، أولى: أول الكـلاب، تـوزع: تُزْجر ومن معانيها أنها مجتمعة. فانصاع: انحرف، الحذر: الخوف، الفروج: ما بين يديـه ورجليـه، سـد فروجه: بالعدو، الوافي: طويل الأذن، الأجدع: مقطوع الأذن، الغـضف: كـلاب الـصيد، الـضواري: التي تعودت الصيد، نحا: قصد، المزلقين: المحددين، النضح: مـا تطـاير مـن الـدم، الأيـدع: الزعفـران، المجزع: الذي فيه حمرة وبياض.

وحركاته وتصرفه أمام الكلاب، فكان استعداده عجلاً، ودفاعه سريعًا بما تيسر له؛ لذا استخدم كل ما وهب من جسده من قرنين وأرجل وغيرها.

ويجد الشاعر نفسه مضطرًا إلى أن ينقل أحداث المعركة ومجرياتها بالتفصيل، فيقول:

ينهسنه ويذودهن ويحتمي ... عبل الشوى بالطرتين مولع
حتى إذا ارتدت وأقصد عصبة ... منها وقام شريدها يتضرع
فكأن سفودين لما يقترا ... عجلا له بشواء شرب ينزع[1]

فالمعركة قد اشتدت، وبدأت قوية حامية؛ عضٌ، وطردٌ ، واحتماء، صور متلاطمة، وأيدٍ متشابكة وأفواه وأرجل متوالية سريعة. ويستخدم الأفعال المضارعة دلالة على الاستمرارية والتجدد؛ ليعطي الصورة لونًا من الحركة والدرامية المتوالية. إلا أن الشاعر ركز الصورة على انفراده وحده واجتماع الكلاب؛ لينفذ إلى مواجهة الحياة بمفرده واجتماع المصائب عليه.

فصورة المعركة بكل جوانبها توحي بأن المتصرف الفاعل المؤثر هو الثور، لذلك ركز الصورة على فعله بالكلاب من ضرب وطعن بقرونه كما يطعن اللحم عند الشواء. وصورة الكلاب المصابة المقتولة والمتضرعة الصاخبة على الرغم من انفراده واجتماعها، توحي بانتصار الثور، وهزيمة الكلاب، وكأن المعركة بين الثور والكلاب انتهت ووضعت

(1) ينهسه أو ينهشنه: تناول الشيء من غير تمكن إذاكان بالشين، أما إذا كان بالسين فهو بتمكن بمقدمة الأسنان، يذودهن: يطردهن، عبل الشوى: غليظ القوائم، الطريتين: خطان في ظهر الثور، المولع: المخطط، ارتدت: رجعت، أقصد: قتل، عصبة : جماعة، شريدها: ما بقي منها، يتضرع: يتصاغر، سفودين: الحديدة التي يشوى فيها، لما يفترا: لم يبردا بمعنى حادان سرعة لنفاذها. شرب: جمع شارب وهو تشبيه لقرن الثور خارجًا من صفحتي الكلاب .

أوزارها. ويتجلى البعد الإنساني بتصويره حالة الثور بانفراد الإنسان أمام مصائب الـدهر، من توالي الليل والنهار والمرض والبرد وحوادث الأيام، وخروجه منها جميعًا منتصرًا فائزًا، على الرغم مما يصيبه من الوهن والتعب، فيظن أن الأمـر قـد انتهـى عنـد ذلـك وتوقـف، ويحسب أنه نال السعادة، أو نجا من تصاريف الحياة وقسوتها، فما إن يطمئن حتـى يواجـه شيئًا جديدًا ليس في حسبانه وتفكيره، ألا وهو :

فرمـــى لينفـــذ فـــذها فأصـــابه ... ســـهم فأنفـــذ طرتيـــه المنـــزع
فكبـــا كمـــا يكبـــو فنيـــق تـــارز ... بالجنـــب إلا أنـــه هـــو أبـــرع[1]

فسهم الموت لم يكن بحسبان الثور بحيث إنه لم يستطيع الافلات منه، فكل ما قدر عليـه من مواجهة لم يقصر في استخدامه معتمدًا على نفـسه، ولم يَـدُر في خلـده حينئـذٍ أن سـهم الموت ينتظر، فأوردها الشاعر بالفاءات ليـدل علـى سـرعة الحـدث ثانيـة( فرمـى، فأنفـذ، فكبا)؛ إذ لم يكن هناك وقت للصراع ، فرمى الصياد الثـور فأصـابه فكبـا بـسرعة متتاليـة، وعطف فعلاً على فعل، ولو أن الصورة لا تحتمـل حتـى العطـف بالفـاء الـسريعة لـسرعة التنفيذ، إلا أن العطف السريع يوحي بشيء من الـسرعة الفائقـة. وفي الوقـت نفسه يرينـا استسلام الثور أمام السهم الأخير من غير مقاومة؛ لأنه لا أحد يصمد أمـام المـوت؛ فكـل الخلق فيه سواء.

وبذا، فإن الصورة الموحية هي صورة السهم الذي ظهر في القصة، ليجلب معه قانـصًا أو صائدًا، فما إن خرج الثور من معركته مع الكلاب حتـى كـان الـصائد منتظـرًا، فـألقى سهمه سريعًا، فأصاب جنب الثور. ولم يبـالغ الـشاعر في وصـف الثـور بعـدها لأنـه كـان

(1) الفذ: ولد البقر، طرتيه: جانباه، المنـزع: السهم، كبا: عثر، الفنيق: الفحل من الإبل، التـارز: اليـابس، أبرع : أبلغ وأكثر أتقاناً وأكمل وأتم.

يفترض أن المتلقي ينتظر ما حل به، لـذلك بادلـه سـرعةً بـسرعة، سـرعة تلقـي المنتظـرين للحدث بسرعة تصور الواقعة ونتيجتها، فقال (كبا كما يكبو)، فسقط سقوطًا مثـل سـقوط فحل الإبل الضخم، مرتطمًا بالأرض بما توحي لفظة (بالجنب) من صـوت الجـيم والنـون والباء، كصوت جلبـة دفـع الـشيء الـضخم علـى الأرض مـدويًا، لكـن سقوطه لم يكـن كسقوط فحل الإبل بل إنه كان أكمل وأبرع، فصورة سقوط الثور في هذه النهاية المأسـاوية التي كان ينتظرها المتلقي أكثر بلاغة من صورة فحل الإبل إذ يسقط؛ فهذا ثور مسنّ مجرّب يسقط بعد أن يقضي على كل من يعـترض طريقـه مـن عوائـق ومـصائب جانبيّـة شـبهها بالكلاب، إلى أن يقع عليه سهم الموت الذي لا يمكـن لأحـد الهـروب منـه، فيقـضي عليـه مرتطمًا بالأرض بقسوة وجلبة صوت موحيًا بتمكّن الموت مـن الأحيـاء مـن غـير هـوادة. وعليه، فإن هذه النهاية تمثل نهاية أبناء الشاعر في سـقوطهم الواحـد تلـو الآخـر، وحـسرة الموت التي فطرت قلب الشاعر.

وإذا كان الموت لا يخطئ الحيوان، فما حاله مع الإنسان؟ وبهذا يبادرنا الشاعر بقصة جديدة، فيقول:

والدهـــر لا يبقى على حدثانـــــه ... مستــشعر حلــق الحديـد مقنـــع

حميــت عليــه الــدرع حتــى وجهــه ... من حرها يـوم الكريهـة أسفــــع[1]

يشرع أبو ذؤيب - كعادته - بهذه اللازمة في قصة موت محققة أخرى، لكنه أراد هنا سـرد قصة مغايرة عما سبقها، فإذا كانت السابقات قصص حيوانات لاقت حتفهـا علـى الـرغم من توافر أسباب نجاتها ورغد عيشها، فإنه هنا يسرد قصة فارس مغوار لاقى الحتف نفسه؛

(1) مستشعر: لابس الدرع، المقنع: اللابس المغفر، حلق الحديد: حلق الدروع، أسفع:متغير إلى السواد،من حرها: يعني من حر الدرع.

إذ رسم الصورة لوحة فارس اتخذ كل أسباب النجاة وتحصن بكل ما يتحصن به المقاتل الداخل إلى المعركة، في يوم حار، أضفى من شدة حره على وجهه لونًا من الحمرة يراها الناظر مائلةً إلى السواد، والشاعر لا وقت لديه ليسرد سبب المعركة أو القتال، إلا أنه طبع بألفاظه الصورة فورًا أمام الناظر، ليريه حركته وتصرفه وصولته وجولته.

ولمَّا كان لا بد للفارس من فرس وسلاح، فقد أشار الشاعر إلى ذلك قائلاً:

تعدو به خوصاء يفصم جريها ... حلق الرحالة فهي رخو تمزع
قصر الصبوح لها فشرج لحمها ... بالني فهي تثوخ فيه الإصبع
تأبى بدرتها إذا ما استصعبت ... الا الحميم فإنه يتبضع
متفلق أنساؤها عن قانيء ... كالقرط صاو غبره لا يرضع(1)

فالفارس يركب فرسًا أصيلة قوية، لها في المعارك قوة في الجري والكر والفر، وكأنه يشير إلى أن الفارس ذاته متحصِّن، فأتيحت له وهُيِّئت له فرس نشيطة، فاتخذ أسباب القوة من جميع جوانبها استعدادًا للقاء الفوارس مثله، وركز الصورة على الفرس ليضع المتلقي في حالة تأهب لما يريد قوله.

(1) الخوصاء: الفرس الغائرة العينين تنظر بمؤخرة عينها نشاطاً، يفصم: يقطع وينهي، حلق الرحالة: حلق السرج، رخو: لينه السير، بمعنى تمر مراً سريعاً في العدو، تمزع: تسرع، قصر الصبوح: اقتصر لها باللبن عن الماء. فشرج: أي دخل بعضه ببعض لحماً وشحماً، تثوخ: تغيب الإصبع فيه لمرونة جسدها، الدرة: الجري، بمعنى لا تعطي من نفسها كل الجري والسرعة من عزة نفسها، الحميم: العرق، يتبضع: يجرب قليلاً قليلاً. بمعنى أنها إذا حمي عليها لم تعرق كثيراً ولكنها تبتل وهو أجود لها. متفلق: منشق كأنها من شدة جسدها، عروقها ظاهرة من تحت الجلد. أنساؤها: عرق رجليها. قانيء: الأحمر لون ضرعها، كالقرط: شبه الضرع به مثل قرط النساء، لأنها لم تحمل ولم تلد قط فهو أجود لها، صاو: يابس ليس فيه لبن، غبرة: بقية لبن، بمعنى لم ترضع قط. وكل ذلك دلالة على أنها لم تنهك بالولادة والحمل والرضاعة، فتكون بذلك أمتن وأشد قوة.

وما تركيزه الصورة على الفرس إلا ليصف جوانبها وقوتها، فتراه يكثر من وصفها بأنها شابة في مرحلة من القوة لم تتيسر لغيرها؛ دلالة على كمال الاستعداد للحرب والنزال ، فإذا ما وافق ذلك فارس قوي متحصن، فإن شدة البأس تكون في مرحلة غير مدركة من سواها.

ولعل الشاعر أراد بذلك احتياط الفارس لما يواجهه من النزال والحرب، وكأنه ينقل صورة المتحصّن لكل طارئ، المستعد لكل مفاجأة، وظاهرة البعد الانساني واضحة جلية، يريد أن الإنسان ربما تحصَّن بكل ما استطاع، لكنه في النهاية لا يمكن له بل محال عليه أن يتحصَّن من الموت والفناء.

نلحظ أن الشاعر بالغ في وصفه مبالغة واضحة؛ ليظهر قوته وبطشه بأمثاله، وبمن ساواه في الفروسية، لكنه لا يلبث إلا أن يلاقى من هو في منزلته، فارس تحصّن بمثل ما تحصّن به بعد أن جندل فوارس، غير أن واحدًا صمد أمامه وساواه في القوة والبطش:

بينا تعانقه الكماة وروغه ... يوماً أتيح له جرئ سلفع

يعدو به غوج اللبان كأنه ... صدع سليم عطفه لا يظلع[1]

وبذا، فقد واجه من يساويه ويكافئه في الاستعداد، فأصبح اللقاء وجهًا لوجه، وكأنه ينقل المتلقي إلى صورة النزال والقتال بعد أن جلى على مكافأتهما قوة واستعدادًا للنزال.

(1) الكمأة: لابس السلاح من الشجعان، روغه: الروغ المحاولة، أتيح:قدر، سلفع: الجرئ من الرجال، غوج اللبان: لين الصدر وواسعه، صدع:الوعل بين الوعلين،الوسط منها ليس بالعظيم ولا الصغير.وصف فرسه بأنها لا تنثني ولا تميل، فقال: عطفه لايضلع وكأنه يشير إلى فرسه بأنها مثل وعل الظباء خفيفة اللحم سريعة الحركة.

فما الذي أراده الشاعر؟ هـل يريـد أن مـصائب الـدهر قـد تكـون مـساوية أحيانًـا لقـدرة الإنسان، فترديه قتيلاً؟ أم أنه يريد إظهار مواجهة الإنسان مع الحيـاة ؟ إنـه أراد أن الـدهر مفصل على طاقة الإنسان، مساويٌ له في كل ظروفه!

فالصورة تتجلى في إثارة متناهية، تلاقى فيها فارسان متكافآن في كـل شـيء، حتـى إن الشاعر لا يفضِّل أحدهما على الآخر ويميزه ولو بلفظة، لذلك ركـز الأفعـال بإضـافتها إلى ألف الاثنين (فتنازلا، فتواقفت، يتحاميان) بصيغة المشاركة والمساواة؛ تـشويقًا للمتلقـي مـا سيحدث، وترقبًا للنتيجة. لذا فقد بدا الشاعر متجرِّدًا في وصفه منصفًا محايدًا إذ يقول:

فتنـازلا وتواقفـت خيلاهمـــــا ... وكلاهمـا بطـل اللقـاء مخـــدع
يتحاميـــان المجـــد كـــل واثـــق ... ببـــلائه فاليـــوم يـــوم أشنـــع
وكلاهمـــا متوشـــح ذا رونـــق ... غـضباً إذا مـس الأيـابس يقطـــع
وكلاهمـــا في كفـــه يزنيـــــة ... فيهـــا سنـــان كالمنـــارة أصلـــع
وعليهمـــا ماذيتـــان قـــضاهما ... داود أو صنـــع الســـوابـــغ تبـــع[1]

(1) فتنازلا: شرعا في القتال والنـزاع، مخدع: خدع في الحرب مرات حتى استحكم واشتد عوده، فأصبح لا يستطيع أحد أن يخدعه، أو يصرعه لذلك أضاف البطولة إلى اللقاء، إيغالاً في أن كـلاً منهمـا بطـل وقت اللقاء، يتحاميان: يحميان وكل منهما يطلـب المجـد لنفسه، فـلا يريـد أن يغلـب، ببلائـه، بـشدة شجاعته، أشنع: قبيح، متوشح: لابس، الغضب: القاطع، الأيابس: العظام، ذا رونق: السيف، يزنيـة: الحربة،منسوبة إلى ذي يزن، أصلع: أبيض يبرق، والمنارة: هي السراج، الماذيتـان: درع سـهل خـالص، ويعني به حديد الدرع، قضاهما: أي أحكم صنعهما، صنع الصوابغ: صانعين السوابغ وهي الـدروع، تبع: ملك اليمن، كان يصنع الدروع.

فحيادية الشاعر واضحة في إسناد الأفعال إلى ألف المثنى فاعلاً، كأنه راوٍ للحدث ليس غير، لكنه في الوقت نفسه لا يكاد يذكر فعلاً أو عدّة حرب إلا وجعل الاثنين متكافئين إمعانًا في التجرُّد، وحرصًا على الإنصاف. فما الذي في ذهن الشاعر؟ وما الذي دعاه إلى الحيادية في آخر قصة قصها، على غير ما سبق من قصة الحمار والثور؟! هل كان ذلك لأجل اختلاف القصة والصورة؟ فالقصتان السابقتان كانتا صراعًا بين الإنسان والحيوان؛ ففي الحمار قصة صراع الحُمُر مع الصياد، وفي الثور كذلك إلا أنه أضاف إليها الكلاب، أما قصة الفارس فأظهر نوعًا من التعاطف الإنساني مع بني البشر، إلا أنه كان فيهامحايدًا لأنها صراع بين بني البشر.

نلحظ أن الحمر والأتن تتضمن صورة حيوان لا يملك مكافأة المقاومة، ثم إن الشاعر لمّا ثنى بصورة الثور أجرى صراعًا بينه وبين من هو من جنسه من الحيوانات التي لا تعقل من الكلاب، فأظهر شيئًا من المقاومة، إلا أنه بدا أمام الإنسان ( الصياد ) مستسلمًا ضعيفًا لا يقوى على مقاومة سهمه . أما في قصة الفارس فقد ترك الأمر مفتوحًا أمام المتلقي بكل ما أوتي من عنصر التشويق والإثارة؛ ليسجل في ذاكرته صراعًا إنسانيًا متجانسًا ليس من قبيل الصراعات السابقة .

وبذا، فقد كان الشاعر في منتهى الحيادية والتجرّد حتى في تصويره الأحداث؛ لذلك أكثر من ( كلاهما )؛ كي لا تميل الصورة أو تغضّ في إحدى جوانبها من أحدهما؛ ليُبقي على التساوي والتكافؤ؛ حرصًا على كمال اللوحة وتمام المشهد من جميع جوانبهما. فالمتصارعان هنا فارسان، كلاهما صاحب عقل وتدبير، وكلاهما يحرص على المجد والخلود، وكلاهما أعدّ العدة، وكلاهما حريص على الحياة. لا تتعلق حياة أحدهما بالآخر، ولا تتركب منهما، فلا يقتضي موت أحدهما بقاء الآخر؛ بمعنى ليس موت

أحدهما ضرورة إنسانية، كما هو الشأن في قصتي الحمار والثور؛ فموتهما كان ضرورة لبقاء الصياد على قيد الحياة .

إلا أن عنصر الإثارة ما زال ملحًا، فمن الفائز الذي سيبقى؟ وهذا أعطى النص دفقة من الحيوية والفضول الإنساني لينقله إلى لحظة الحمام وظهور النتيجة. فالشاعر ركز الصورة على تساويهما في القوة والخبرة الحربية، وشدة البأس، ولم يُطلع المتلقي على لحظة النزال والقتال كأنه يؤخرها إمعانًا في التلذذ بوصفهما بالمساواة والتكافؤ، ومع كل ذلك لم يأذن لهما بالصراع والمبارزة والنزال، إلى أن قال :

فتخالسا نفسيهما بنوافذ كنوافذ العبط التي لا ترفع

فالمتصارعان ليسا حيوانًا وإنسانًا كما سبق، إنهما فارسان قويان شديدان، فلا مجال للإطالة في وصف الصراع والنزال، إنها لحظة وتنتهي المعركة، فلا يفر أحدهما بروحه ليتبعه الآخر. وليس النزال بسهم يرمى قد يصيب وقد يخطئ، فهما في مواجهة حقيقية لا يحيد أحدهما عن الآخر.

والشاعر في هذه القصة محايد حتى في الموت والحمام، لم يقض لأحدهما على الآخر، بل لم يسبق أحدهما الآخر، فهما يقضيان لحظة الموت اشتراكًا.

نلحظ سرعة الشاعر فائقة في تصوير قضاء كل منهما على الآخر على نحو غير متوقع اعتمادًا على عنصر المفاجأة ؛ فبعد أن بالغ في الوصف والمحايدة ، نقل المتلقي بسرعة خاطفة إلى ضربة تساوت من كليهما، نفذت إلى الصميم فأوقعتهما ميتين مجندلين ؛ لذلك ركز الصورة ، بعد أن أطال في الوصف، على النزال الفوري السريع (فتخالسا نفسيهما )، حتى النفس جعلها متساوية، فالتساوي عنده في كل شيء حتى في طريقة الطعن، والتفكير النفسي فيه، وكأنه يصور الاثنين بصورة الواحد الذي يحاكي مَنْ أمامه

بكل حركاته لينفذ إلى المحاكاة النفسية . فما هي إلا ضربة أو طعنة لم تثنَّ، ولم يزد عليها . ولم ينقل ما الذي حدث بعد ذلك، بل راح يصف ما كانا عليه قبل الطعنة، فكأنها فاصل بين ما قبل وما بعد، فقال:

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد ... وجنى العلاء لو أن شيئاً ينفع
فعفت ذيول الريح بعد عليهما ... والدهر يحصد ريبه ما يزرع[1]

كأنهما في ساحة النزال مفردين ليس معهما أحد، وكأن الدنيا في غفلة عمّا يجري بينهما، لذلك ثنّى بأبيات العتاب والأسى الإنساني، فأثار الشجن من صورة رَسَمها بعد الطعنة، فأعقب عليها بشيء من التجربة المريرة والصراع القاتل الذي يردي البطل، بل لا يتركه إلا مجندلاً ملقى على الأرض تسفّ الريح عليه ترابًا إذا لم يجد من يواريه التراب، إنها لحظة افتراق واغتراب، لكنها لحظة ألم وقسوة تفرضها الحياة على الإنسان.

فالشاعر يلقي الصورة أمام المتلقين يكتنفها الألم والحزن، ويغطي جوانبها الأسى والحسرة. فكأنه يعاتب الدنيا بفعلها، ويقسو عليها بحوادثها، فيرسم الصورة معفرة بالتراب عجاجية توحي بخسارة الإنسان أمام الصراع، ترافقها صرخة مدوية في عالم البؤس البشري أمام الموت والحمام.

ولم يعلق الشاعر بشيء على تلك الصورة، غير أنه أخذ يستلّ منها صور الماضي لو كانت تنفع أمام الموت ، فصوّر حياة المجد والشرف واكتساب المعالي من الأمور التي عاش

(1) جنى كسب، لو أن شيئاً ينفع: لو أن شيئاً ينجي من الموت لنفع هذان ما نالا من العيش والشرف والمجد.

فيها الفارسان، كما صوّر الحرص على السؤدد . ثم نقل الصورة فورًا إلى جثتين أهملتا منفردتين أمام التراب، تعصف عليهما الريح شمالاً وجنوبًا، لكنه ركز على ذيول الريح، فليست الريح وحدها، حتى ذيولها قد نالت منهما بعد هذا المجد والرفعة. فالموت ليس أمامه عظيم؛ إذ الكل متساوٍ في تجربته.

نلحظ صورة الأسى الإنساني عندما أطلق الشاعر صيحة سامدة في صورة قاسية معبرة، حين أسند للدهر الزراعة والحصد، فهو وحده الذي يزرع، وهو وحده الذي يحصد، فكم زَرَع وأبدع في زرعه حتى أينع وربا، لكنه ما لبث أن حصد وأقفر .

إنها صورة قاسية تمكّنت من نفس الشاعر، حتى رأى الدهر زارعًا وحاصدًا في الوقت نفسه حتى إنه ليأسى على ما فعل.

وهذا من العمق الإنساني الذي عاشه الشاعر، حين زرع له الدهر أبناءً فنعم بهم وسُرَّ، لكنه عندما حصد لم يُبق على أحد، فأولاده كانوا خمسة أو أكثر يراهم فتقر عينه بهم ويطمئن، فلما حصد صار وحيدًا يقاسي الهموم والأحزان والألم، فلا اطمئنان للدهر ولا ركون إليه، فهو متى شاء زرع، ومتى شاء حصد، لا يراعي أبوة ولا بنوة، إنه قاس مؤلم شاحب.

وكأن الشاعر يريد أن يثبت ما بدأ به القصيدة؛ الدهر والمنون، فقال:

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

وختمها بأسى واضح حين قال: والدهر يحصد ريبه ما يزرع .

# قصيدة الراعي النميري[1]

## نص القصيدة

مَـا بَـالُ دَفِّـكَ بِـالْفِرَاشِ مَـذِيلاَ — أَقَـذًى بِعَيْنِـكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِـيلاَ؟

لَمَّـا رَأَتْ أَرَقِـي وَطُـولَ تَلَـدُّدِي — ذَاتَ الْعِـشَاءِ وَلَيْلِـيَ الْمَوْصُـولاَ

قالـتْ خليـدةُ مـا عـراكَ ولمْ تكـنْ — أبـدًا إذا عـرتِ الـشُّؤُونِ سَـؤُولاَ

أَخُلَيْـدُ إنَّ أَبَـاكِ ضَـافَ وِسَـادَهُ — هَمَّـانِ بَاتَـا جَنْبَـةً وَدَخِـيلاَ

طرقـا فتلـكَ همـاهمٌ أقريهمـا — قلـصًا لـواقحَ كالقـسيِّ وحـولا

شُـمّ الْحَـوَارِكِ جُنَّحَـاً أَعْـضَادُهَا — صُـهْباً تُنَاسِـبُ شَـدْقَماً وَجَـدِيلاَ

جَوّابـةٌ طويـتْ علـى زفراتهـا — طَـيَّ الْقَنَـاطِرِ قَـدْ بَـزَلْنَ بُـزُولاَ

بُنِيتْ مَرافِقـهنّ فَـوق مَـزلّـة — لا يستطيع بهـا القُـرادُ مَقيـلا

كَانَـتْ هَجَـائِنُ مُنْـذِرٍ وَمُحَـرِّقٍ — أمـاتِهِنَّ وطـرقهنَّ فحـيلا

فكـأنَّ ريِّـضها إذا باشـرتها — كَانَـتْ مُعَـاوِدَةَ الرَّحِيـلِ ذَلُـولاَ

قُـذفَ الغـدوِّ إذا غـدونَ لحاجـة — دُلُـفَ الـرّواحِ إذا أردنَ قفـولا

---

(1) الراعي النميري : عبيد بن حصن بن جندل بن قطن بن ربيعة بن عبدالله بن الحارث بن نمير بن عامر ين صعصعة بن معاوية بن بكر. سمّي بـالراعي لكثـرة وصـفه الإبـل وجودتـه في ذلـك، وهـو رأي القدماء، أو لأنه كان صاحب إبل يحبها ويتعهدها، ونمير قبيلة مـن قـيس غـيلان انظر جمهـرة أشـعار العرب ، ص729. يقال إنه جاء إلى عبدالملك بن مروان يشكو السعاة ، وهو غرض جدّ في الإسـلام لأسباب تحول المجتمع ونظام الدولة وقوانين الحكم آنذاك .

قُـودًا تُـدَارِعُ غَـوْلَ كُـلِّ تَنُوفَـةٍ ذرعَ الموشّـح مبرمًـا وسـحيلا
فِـي مَهْمَـهٍ قَلِقَـتْ بِـهِ هَامَاتُهَـا قَلَـقَ الْفُـؤُوسِ إِذَا أَرَدْنَ نُـصُولاَ
وإذا تعارضَـت المفـاوزُ عارضَـتْ ريـدًا تبغّـلَ خلْفها تبغـيلا
زَجِـلَ الْحُـدَاءِ كَـأَنَّ فِـي حَيْزُومِـهِ قـصبًا ومقنعـةَ الحـنينِ عجـولا
وإذا ترحّلـتِ الـضّحا قـذفتْ بـهِ فـشأْوَنَ غايَتَـهُ فظـلَّ ذمـيلا
يتـبعن مـائرةَ اليـدينِ شِـملّةً ألقـتْ بمنخـرقِ الرّيـاحِ سـليلا
جـاءتْ بـذي رمـقٍ لـستّةِ أشـهرٍ قـدْ مـاتَ أوْ حَـبَّ الحيـاةَ قليلا
لاَ يَتَّخِـذْنَ إِذَا عَلَـوْنَ مَفَـازَةً إلاَّ بَيَـاضَ الْفَرْقَـدَيْنِ دَلِـيلاَ
حَتَّـى وَرَدْنَ لِـتِمِّ خِمْـسٍ بَـائِصٍ جُـدًّا تَقارَضَـهُ الـسّقاةُ وَبِـيلا
سـدمًا إذا الـتمسَ الـدّلاءُ نطافَـهُ صَـادَفْنَ مُـشْرِفَةَ الْمِتَـانِ زَحُـولاَ
جَمَعُـوا قُـوًى مِمَّـا تَـضُمُّ رِحَـالُهُمْ شَـتَّى النِّجَـارِ تَـرَى بِهِـنَّ وُصُـولاَ
فَـسَقَوْا صَـوَادِيَ يَـسْمَعُونَ عَـشِيَّةً للمـاءِ في أجـوافهنَّ صـليلا
حتّـى إذا بـردَ الـسّجالُ لُهابهـا وَجَعَلْـنَ خَلْـفَ غُرُوضِـهِنَّ ثَمِـيلا
وأفـضنَ بعـدَ كظـومهنَّ بجـرّةٍ مـنْ ذي الأبـارقِ إذْ رعـينَ حقـيلا
جلَـسُوا عَلَـى أَكْوَارِهَـا فَتَرَادَفَـتْ صخبَ الصّدى جَرَعَ الرّعانِ رحيلا
مُلْسَ الْحَـصَى بَاتَـتْ تَـوَجّسُ فَوْقَـهُ لغـطَ القطـا بـالجَلْهَتَيْنِ نُـزولا
حـدب الـسّراةِ وألحقـتْ أعجازهـا روحٌ يكـونُ وقوعهـا تحلـيلا
وجرى على حَـدبِ الـصُّوَى فطَردْتَـهُ طَـرْدَ الوَسِـيقَةِ في الـسَّمَاوَةِ طُـولاَ
أبلـغْ أمـيرَ المـؤمنينَ رسـالةً تـشْكو إلَيْـكَ مـضلَّة وَعَـوِيلاَ

مِنْ نَازحٍ كَثُرَتْ إِلَيْكَ هُمُومُهُ ... لَوْ يستطيعُ إلى اللّقاءِ سبيلا
طالَ التّقلّبُ والزّمانُ ، ورابهُ ... كسلٌ ، ويكرهُ أنْ يكونُ كسولا
ضافَ الْهُمُومُ وِسَادَهُ، وَتَجَنَّبَتْ ... ريّانَ يصبحُ في المنامِ ثقيلا
فطوى البلادَ على قضاءِ صريمة ... بالجدّ واتّخذَ الزّماعَ خَلِيلاَ
وعلا المشيبُ لداتهِ ، وخلتْ لهُ ... حِقَبٌ نَقَضْنَ مَرِيرَهُ الْمَفْتُولاَ
فكأنَّ أعظمهُ محاجنُ نبعة ... عوجٌ قدمنَ فقدْ أردنَ نُحولا
كَحَدِيدةِ الْهِنْدِيِّ أمْسَى جَفْنُهُ ... خَلَقًا وَلَمْ يَكُ فِي الْعِظَامِ نَكُولاَ
تغلو حديدتهُ ، وتنكرُ لونهُ ... عينٌ رأتهُ في الشّبابِ صقيلا
إنّي حَلَفْتُ عَلَى يَمِينٍ بَرَّةٍ ... لا أكذبُ اليومَ الخليفةَ قيلا
ما زرتُ آلَ أبي خبيبٍ طائعًا ... يومًا أريدُ لبيعتي تبديلا
وَلَما أتَيْتُ نُجَيْدَةَ بْنَ عُوَيْمِرٍ ... أَبْغِي الْهُدَى فَيَزِيدَنِي تَضْلِيلاَ
منْ نعمةِ الرّحمنِ لا منْ حيلتي ... إنّي أعدُّ لهُ عليَّ فضولا
وشَنِئْتُ كُلَّ مُنَافِقٍ مُتَقَلِّبٍ ... تركَ الزّلازلَ قلبَهُ مدْخولا
واهي الأمانةِ لاتزالُ قَلوصُه ... بين الخوارجِ نَهْزَةً وذميلا
مِنْ كُلِّهِمْ أمْسَى يهَمُّ بِبَيْعَةٍ ... مسحَ الأكفُّ تعاودُ المنديلا
أخليفةَ الرحمنِ إنّا مَعْشرٌ ... حُنَفاءُ نَسْجدُ بُكرةً وأصيلا
عربٌ نرى للهِ في أموالنا ... حَقَّ الزَّكَاةِ مُنَزَّلاً تَنْزِيلاَ
إنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ يومَ أمرْتَهُمْ ... وَأَتَوْا دَوَاهِيَ لَوْ عَلِمْتَ وَغُولاَ
كَتبوا الدُّهَيْم مِنْ العِدا بمشرّف ... عادٍ يُريدُ خيانةً وغُلولا

دُخْرَ الخليفةِ لو أحطْتَ بخُبْرِهِ ... لَتركْتَ مِنْه طابقًا مَفْضولا
أخَذوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَهُ ... بالأَصْبَحِيَّةِ قَائِمًا مَغْلُولاَ
حَتَّى إذَا لَمْ يَتْرُكُوا لِعِظَامِهِ ... لحمًا ولا لفؤادِهِ معقولا
جاءوا بصكّهم وأحدَبَ أسارت ... منه السِّياطُ يَراعةً إجْفيلا
نسيَ الأمانةَ منْ مخافةِ لُقّحٍ ... شُمُسٍ تَركْنَ بضيعَهِ مَجْزُولاَ
أخَذوا حَمُولَتَهُ وَأَصْبَحَ قَاعِدًا ... لا يستطيعُ عنِ الدّيارِ حويلا
يدعو أميرَ المؤمنينَ ودونَهُ ... خَرْقٌ تجرُّ بهِ الرّياحُ ذيولا
كَهُدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاةُ جَنَاحَهُ ... يدعو بقارعةِ الطّريقِ هديلا
وقعَ الرّبيعُ وقدْ تقاربَ خطوُهُ ... وَرَأى بِعَقْوَتِهِ أزَلَّ نَسُولاَ
مُتَوَشِّحَ الأَقْرَابِ فِيهِ نَهْمَةٌ ... نَهِشَ الْيَدَيْنِ تَخَالُهُ مَشْكُولاَ
كَدُخَانِ مُرْتَجِلٍ بِأَعْلَى تَلْعَةٍ ... غَرْثَانَ ضَرَّمَ عَرْفَجًا مَبْلُولاَ
أخليفةَ الرحمنِ إنَّ عَشِيرَتِي ... أمْسَى سَوَامُهُمْ عُرِينَ فُلُولاَ
قومٌ على الإسلامِ لَمّا يمنعوا ... ماعونهمْ ويضيّعوا التّهليلا
قَطَعوا الْيَمَامَةَ يُطْرَدُونَ كَأَنَّهُمْ ... قاأومٌ أصاباأاوا ظالمينَ قتيلا
يحدونَ حُاأدبًا ماأاثلاً اشاأارافها ... فِي كُلِّ مَقْرَبَةٍ يَدَعْنَ رَعِيلاَ
حتّى إذا احْتَبَستْ تبقّي طِرْقها ... وَثَنَى الرّعَاةُ شَكِيرَهَا الْمَنْجُولاَ
شهرى ربيعٍ ما تذوقُ لَبونُهمْ ... إلاَّ حُمُوضًا وَخْمَةً وَذَبِيلاَ
وأتاهمُ يحيى فشدَّ عليهمُ ... عَقْدًا يَرَاهُ الْمُسْلِمُونَ ثَقِيلاَ
كُتُبًا تَرَكْنَ غَنِيَّهم ذا عَيْلَةٍ ... بعدَ الغنى، وفقيرهمْ مهزولا
فتركتُ قومي يقسمونَ أمورهمْ ... أَإِلَيْكَ أَمْ يَتَلَبَّثُونَ قَلِيلاَ

أنتَ الْخَلِيفَةُ عَدلهُ ونوالُهُ ... وإذا أردتَ لظالِمٍ تنْكيلا
فَادْفَعْ مَظَالِمَ عَيَّلَتْ أَبْنَاءَنَا ... عنّا وأنقذْ شِلْوَنا الماكولا
فَتَرَى عَطِيَّةَ ذَاكَ إنْ أعْطَيْتَهُ ... مِنْ رَبِّنَا فَضْلاً وَمِنْكَ جَزِيلاَ
إنَّ الَّذِينَ أمَرْتَهُمْ أنْ يَعْدِلُوا ... لَمْ يفعلوا مِمَّا أمرتَ فتيلا
أَخَذُوا الكِرامَ مِنَ العِشارِ ظُلامَةً ... مِنّا وتُكتبُ للأميرِ أفيلا
فَلَئِنْ سَلِمْتُ لأَدْعُونَّ بِطَعْنَةٍ ... تدعُ الفرائضَ بالشَّريفِ قليلا
وإذا قُرَيشٌ أوْقَدت نيرانَها ... وبَلَتْ ضَغائِنَ بينها ودُحولا
فأبوكَ سيّدها، وأنتَ أشدُّها ... ومن الزّلازِلِ في البَلابلِ حُولا
وأبوكَ ضاربَ في المدينةِ وحدهُ ... ضَرْبًا ترى منه الْجموعَ شُكُولاَ
قتلوا ابنَ عفّانَ إمامًا محرمًا ... ودعا فلمْ أرَ مثلهُ مخذولا
فَتصدَّعَتْ مِنْ يَوْمِ ذَاكَ عَصَاهُمُ ... شققًا وأصبحَ سيفهمْ مسلولا
حتّى إذا نزلتْ عمايةُ فتنةٍ ... عمياءَ كانَ كتابُها مفعولا
ورثتْ أميّةُ أمْرها فدَعَتْ لهُ ... مَنْ لَمْ يَكُنْ غَمْرًا وَلاَ مَجْهُولاَ
مروانُ أحزمُهم إذا حلَّتْ بهِ ... حُدْبُ الأمورِ، وخيرها مسؤولا
أيام رَفَّعَ في المدينةِ ذَيْلَهُ ... وَلَقَدْ يرَى زَرْعًا بِهَا وَنَخِيلاَ
وديارَ مُلكٍ خَرّبَتْها فتنةٌ ... ومشيّدًا فيهِ الحمامُ ظليلا
أيامَ قَوْمِي والْجَمَاعَةَ كالَّذِي ... لَزِمَ الرِّحَالَةَ أنْ تَميلَ مَمِيلاَ

## الدراسة النصية :

يختار الشاعر اللام ألف رويًا للقصيدة، وفي هذا الروي أبعاد ودلالات؛ فاللام كما سبق في قصيدة كعب حرف مجهور، بيني، مستفل، منفتح، مذلق، منحرف. والبينية والإنحراف والإذلاق أهم صفاته؛ فالبينية ما بين الشدة والرخاوة؛ وهي إشارة ذكية في ذهن الشاعر إلى حياة قومه وموقفهم من عبدالملك وابن الزبير، والتردد ما بين هذين الحزبين، والبون الشاسع ما بين النظرتين. ثم يضاف إليها الانحراف، وهو مقصود لغير ذاته، فإذا كان انحرافًا مع ابن الزبير، فإنه لم يكن مقصودًا لذاته ، ومن يراجع التاريخ وكتبه، يجد أن ابن الزبير كان الإمام الذي أجمعت الأمة على مبايعته، ولم يبق خارجاً عنه غير دمشق عاصمة الأمويين وحصنهم، وبذا لم يكن بنو نمير وحدهم هم المبايعون لابن الزبير!! فَلِمَ يؤخذ عليهم وحدهم هذا الموقف الذي كان يعد منحرفًا في نظر الأمويين ؟ أما الإذلاق، وهو ما يُقصد به الخفة فإن الشاعر استخفَّ في رحلته إلى الخليفة الإقامة على الضيم، والظلم والتمييز بين القبائل.

وما جَعْل الشاعر الروي لام ألف، إلا لأن في الألف إطلاقاً لا يتوافر في غيرها؛ فتراه يبالغ فيها مادًّا صوته بتلك اللام المركب معها الألف؛ كناية عن أمر مضى وانتهى. ولما كان الحكم قد امتد لبني أمية، فلماذا هذا التضييق والكبت على قومي دون غيرهم؟ إضافة إلى ما فيها من امتداد الصوت وحسن الترنيم بوصلها في إطلاق اللام على غير انحراف قومه. ولعلها إشارات ودلالات يختزنها ذهن الشاعر وعقله في جو مشحون بالتهم والغضب من قبل الخليفة عبدالملك. على ما في نهاية كل بيت من دلالة موسيقية بحرف (لا)؛ كناية عن رفض الشاعر في أعماق نفسه ذلك الظلم والضيم. وفي ذلك إشارة خفية اكتنزتها نفس الشاعر وابداعيته في الإلقاء.

ثم إن الشاعر دخل في قصيدته مستفهمًا بجملة إنشائية، لينفذ من ذلك إلى الدخول في الموضوع فورًا من غير تردد، فليس الموقف أمام الخليفة والحال كذلك أن يبدأها بمقدمة طللية غزلية، أو مقدمات قد يسأم منها الخليفة، فلا يُرْعها اهتمامه، أو قد تثير لديه السآمة والملل، مع ما يرافق ذلك كله من موقف الخليفة من الشاعر وقومه؛ إذ هو موقف الغاضب الشاك المتردد في قبول ولائهم، فقال:

ما بال دفك بالفراش مذيلاً … أقذيٌ بعينك أم أردت رحيلاً
لما رأت أرقي وطول تلددي … ذات العشاء وليلي الموصولا
قالت خليدة ما عراك؟ ولم تكن … أبدًا إذا عرت الشؤون سؤولا[1]

فالشاعر وضع الخليفة منذ البداية في جوه النفسي وضيقه الاجتماعي، وأظهر أمامه الحيرة والقلق، وعدم وضوح الرؤية، بإشارته إلى قذى العين، وفي ذلك دلالة على مرضها وأذاها مما يراه من تمييز وظلم، لذلك جعله مساويًا للرحلة بإدخال همزة التسوية على لفظة القذى (أقذى)؛ فهي تسوّي بين الأمرين، فالقذى والمرض مصيبة، والرحيل مصيبة، وهي من فورية الغرض الذي جاء من أجله ، لذلك بدا الشاعر مأزومًا كأشد ما يكون عليه التأزم، فأجرى الحوار واصطنعه لينفذ إلى غرضه بيسر وسهولة؛ تنشيطًا لروح المتلقي المخاطب؛ عبدالملك وجلبًا لمتابعته وسماعه.

ولمّا ذكر الشاعر العين فقد ركز على حاسة الإبصار، فالقذى لا يكون إلا في العين، والأرق كذلك. أتبع ذلك بذكر الملاحظة التي تبدو من المرافقين للشاعر، فخليدة نظرت

(1 ) مابال: ما شأن، دفك: جنبك، مذيلا، المريض الذي لا يقر وهو ضعيف، الأرق: القلق وعدم الراحة، التلدد: التلفت يميناً وشمالاً تحيراً، عرت: نزلت، الشئون: الحوادث.

إليه فلاحظت أرق عينيه . وكأن في ذلك إشارة إلى الخليفة بأن ينظر بعينه ما يفعله السعاة، ويدرك ببصره الثاقب رحيل مثل هذا الشاعر إليه؛ فلولا أنه مأزومٌ قلقٌ لما تجشم عناء الرحلة ومصيبتها. وهي لفتة إبداعية في غاية الفطنة أجراها الشاعر، تجلب معها الأسماع وتجعل الآذان المقفلة تصغي.

ويبدو أن الشاعر أجرى تقديمًا وتأخيرًا في مطلع القصيدة تفننًا ببعض الجمل ليصل إلى مراده، وهي لفتة بلاغية، يضع فيها المتلقي في جوه الذي يعيش، فمطلع القصيدة منطقيًا هو:

| | |
|---|---|
| قالت خليدة ما عراك ولم تكن أبداً | عرت الشئون سئولا |
| لما رأت أرقي وطول تلددي | وذات العشاء وليلي الموصولا |
| ما بال دفك بالفراش مذيلاً | أقذىً بعيك أم أردت رحيلاً |

ولعل تركيب القصيدة في معانيها على هذه الصورة أو قريبًا منها، لكن فطنة الشاعر قادته إلى إجراء الحوار والتقديم بجملتين إنشائيتين ثم يضيف الكلام لخليدة.

ثم إنه أضاف إلى قذى العين جزئية ذكية وهي الليل الموصول، ولا يكون ذلك إلا من شدة الأرق وتعب النفس وإجهاد العقل، فيلجأ حينها الإنسان إلى طول السهر ومتخلصًا من ذلك بشيء من التسلي بأمر ينسيه ما فيه، فالرحلة عند الشعراء كانت لطرد الهموم وتناسيها، لكنها عند الراعي جالبة للمصائب والهموم والتعب.

ويتبع الشاعر ذلك بتركيز على لفظة خليدة، وخليدة ابنة الشاعر، أدخلها في القصيدة شخصًا ثالثًا ليضفي على النص شيئًا من الحيوية والنشاط. وربما كانت ابنته على المجاز، فالشاعر ليس له ابنة اسمها خليدة على ما يُظن.

وأصل خليدة اللغوي من الخلد، وهو البقاء والدوام، نقول: أخلد: أقام بالمكان: والتصغير دلالة على التحبب والتودد أو الضعف نظرًا لوصفها أنها ابنة فمن صفاتها الضعف والسكينة.

ولعل الشاعر أراد من هذا اللفظ دلالة أعمق بعدًا ومأخذًا. وعليه فهل يريد أن الخلود ليس لأحد؟ فانظر يا عبدالملك ما يكون مصيرك؟ أم أراد أنه لولا التعب والأرق لرأيتني مخلدًا إلى الراحة في قومي وعشيرتي بعد هذا السن والكبر؟ أم أراد القول لعبدالملك: أيمكن الإقامة والخلود مع هذا الظلم والتعسف في أخذ الزكاة والأموال وهذا الضيم؟ أو لعله أراد أن الخلود لا يكون إلا بحسن السياسة .

إلا أن دلالة اللفظ توحي بأمر عميق، فإذا كانت ابنة صغيرة طفلة، لا تحس بشيء لصغر سنها إلا إذا بدا واضحًا مقلقًا، وقد أحست بأرقي وطول سهري، فإن الأمر قد وصل إلى درجة لا تطاق من النكد والنصب والسهر المتواصل. وعادة لا يحس الصغير بما يؤرق الكبير، إلا إذا ظهر ذلك الأرق للعيان وطغى على بهجة حياته ونكّد متعة صباه، وبذا فقد أوصل الشاعر إلى عبدالملك رسالة مضمونها أن أطفالنا ذهبت من بين أظهرهم بهجة الطفولة، ومتعة الحياة ونعومة أحاسيسهم لما يلقي الكبار من الظلم والقهر ومرٌ نكد السعاة !!

ثم إن الشاعر ناداها بالتصغير، وهو للتودد والتحبب، واستخدم أداة النداء الهمزة ليجعل القرب والدنو أكثر في حديثه وليضفي على النص شيئًا من الرحمة والقرب النفسي والحب؛ لذلك صغَّر ورخَّم. وهذه عادة الشعراء عندما يكون في الأمر شدة، وهي حالة إنسانية تزيد من الشعور الإنساني، وتفجر ينابيع الرحمة، وتهيِّئ الجو النفسي لدى المتلقين لاستقبال ما يقول :

أخليد إن أباك ضاف وساده همـان بـاتـا جنبـة ودخيـلا
طـرقا فتـلك همـاهم أقريهمـا قلصاً لواقح كالقسي وحـولا[1]

فالشاعر يُجري الحوار لينفذ إلى ما يقول وليفصح عمّا في نفسه؛ سعيًا إلى إيجاد فرصة للتوسع في ما يقول كي يسمع عبدالملك، فخطابها بنداء القريب دلالة على القرب المعنوي والنفسي، على ما في اللفظة من تصغير يوحي بالتودد والتحبب، والترخيم زيادة في الأبوة وقرب الروح للروح، وهي لفتة بلاغية إبداعية وصل بها الشاعر إلى أن أدخل عبدالملك معه في جوّه الذي هيأه له، بل صنعه ليجد مدخلاً إلى نفسيته .

اصطنع الشاعر تلك المحاورة ليجد طريقًا إلى قول ما يريد، وليبدأ في عرض شكواه التي عُدَّت غرضاً جديدًا في صدر الإسلام وهي شكاية السعاة.

ثم إنه استخدم لفظة (أباك)، ولم يقل إنني على الرغم من أنه يتحدث عن نفسه زيادة في التودد وجلب الأسماع إليه. وكأنه بذا يخاطب ابنته ليثير فيها الحنان والعطف وشدة التحبب. ثم انطلق بعدها ليجعل من الهمّ زائرًا ثقيلاً استولى على وساده؛ وهي مكان راحته، وفي هذا دلالة على أن الهمّ وصل إلى مكان النوم فلا يدعه يطمئن على جنب، فكلاهما يأخذ مكانه في إرهاق الشاعر؛ أحدهما بجانبه، والآخر في وساده، وهي كناية عن شدّة وقع الهمّ عليه، خَلَق جوّ مأزوم أمام المتلقي. ويتجسد بإيراده لفظة (طرقًا) بما فيها من

(1 ) ضاف: نـزل، الوساد: كناية عن موضع الرأس عندما ينام الإنسان، جنبة ودخيلاً: أي بات أحدهما جنبه وبات الآخر داخل جوفه، طرقًا: من الطروق وهو القدوم ليلاً، هماهم: هموم ولكنه استخدم هذه اللفظة كناية عن شدتها وعظم وقعها على وزن مفاعل وهي أبلغ في التصوير، أقريهما: أطعمها، قلصًا: من الإبل القوية الشابة القادرة على السير والرحلة، لواقح: التي تقبل اللقاح، القسي: جمع قوس، الحول: الحوامل.

صوت مثير بالطاء والقاف، والراء التي تحمل معنى التكرار ليثير ضجة وقوة في اللفظ توحي بشدة الأمر لديه.

فإذا كان الشاعر سابقًا يرحل ليزيل الهم، ويطلب الرزق، وهذا شيء يفهمه عبدالملك تمامًا، فإن رحلة شاعرنا الراعي جالبة للهمّ، مفقرة للحال، مقلقة للنفس والأهل والعشيرة . فهذه الهموم التي ضافت ونزلت بثقلها يقريها الشاعر نياقًا سمانًا أبكارًا وحوامل، بل إن وقعها على نفسه وعشيرته كوقع القسي وسهامها. أو أنه أراد أنها تقوست من شدّة الجوع والقحط وظلم السعاة.

بدا الشاعر موفقًا في اصطناع هذا الجو وهذه الحالة من التأزم والضيق، إضافة إلى جوه المكهرب بين يدي الخليفة، وكأنه نقل الخليفة من دمشق عاصمة الخلافة إلى بوادي نجد وقراها المحلة في ذلك الوقت؛ ليريه الحالة هذه في قسوتها عليه وعلى قومه، وخرج من تلك المقدمة العجيبة ليدخل في وصف الناقة، ومنها صور للخليفة كثيرًا من أمور الحياة ليقفه عليها، وليكون على علم بما غاب عنه أو تناساه، فقال :

شم الحوارك جنحًا أعضادها ... صهبًا تناسب شدقمًا وجديلا
جوّابة طويت على زفراتها ... طيّ القناطر قد بزلن بزولا
بنيت مرافقهن فوق مزلة ... لا يستطيع بها القراد مقيلا
كانت هجائن منذر ومحرق ... أماتهن وطرقهن فحيلا[1]

(1 ) شم: كناية عن رفعة الرأس، الحوارك: أعلى الكاهل وعظم مشرف من جانبيه، جنحًا: ضلوع البعير أو الناقة، صهبًا: حمراء تميل إلى الشقار، شدقم وجديل: من فحول الإبل المعروفة لدى أهل الإبل وأصحابها، جوابة: ناقة تميزت عن الإبل، زفراتها: من صفات الجمل وضخامته فكأنها نزلت على هذا الخلق، والقناطر: بيت يبنى طولاً، بنيت مرافقهن: كأنه يشير إلى صورة الناقة، أو البعير، وكأنه=

شرع الشاعر في ما سلف في تصوير الناقة وبنائها وجسمها، وأخذ في سرد بعض صفاتها على عادة الشعراء في وصف نياقهم، وإضفاء أعظم الصور عليها؛ نظرًا إلى أنه كان يحب الإبل ويقوم على خدمتها.

وعليه، فكأن الشاعر يصف مولودًا من البشر في كمال جسمه ونقاء سلالته من جهة أمه وأبيه، وفي ذلك إشارة إلى عراقة النسب وأثرها في حياة الكائن أيًا كان صنفه، أو جنسه. وربما أراد الشاعر أن يقف المتلقي (عبدالملك) على أننا عرب أقحاح، وذو نسب عريق؛ لأنه أشار في ما بعد إلى أننا عرب ومسلمون، وهذه قومية قامت عليها خلافة بني أمية، فقال :

أخليفة الرحمن إنا معشر ... حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى لله في أموالنا ... حق الزكاة منزلاً تنزيلا

ولعلها إشارة خفية لم يرد أن يظهرها بداية حتى يجد سبيلاً إلى إثباتها وإسماعها عبدالملك في ما بعد، وحُقَّ لمن أطلق عليه اسم الراعي؛ لأنه كان يحبها ويخدمها بنفسه على الرغم من أنه سيد قومه، فبدا أمر العناية بالناقة واضحًا حيث أعطى الخليفة فرصة ليقلّب

---

=بني بناءً بمعنى ركب بعضه على بعض، كأحسن ما يكون التركيب والبناء، مزلة: ما يزل عنه الشيء نظرًا لملاسته، القراد: نوع من الحشرات، مقيلاً: شيئاً من توقف أو راحة ، كأنه يقول أنها من سمنها لا يجد القراد مكانًا أو موضعًا يقف عليه من جسمها، هجائن: المهجنة من الإبل، منذر ومحرق: ملكان في العرب، الفحيل: الكريم من الإبل فكل كريم من الأبل يسمى فحيلا. بمعنى جمعن من كرامة النسب وجودة الصنف، من جهة الأم أحسنها ومن جهة الأب أكرمها، فكانت غاية في الجودة وكرامة الأصل والنسب.

الأمر في ذهنه وعقله، ثم ليصل إلى ما يريد من شكاية السعاة. ولا عجب فإن عبدالملك عربي من الأقحاح يعتبر الناقة ويقدرها ويعرف كرائمها.

ويتابع الشاعر وصف الناقة، قائلاً :

فكأن ريضها إذا باشرتها ... كانت معاودة الرحيل ذلولا
قذف الغدو إذا غدون لحاجةٍ ... دلف الرواح إذا أردن قفولا
قودًا تذارع غول كل تنوفة ... ذرع الموشح مبرمًا وسحيلا
في مهمهٍ قلقت به هاماتها ... قلق الفئوس إذا أردن نصولا(1)

بدا واضحًا على الشاعر وصف سير الناقة، وضرب أقدامها، وخطوها الأرض، وحسن قيادتها، وانصياعها لراكبها، وهي من النقلات الإبداعية للشاعر ليقف الخليفة على بعض ما يروق له من وصف النياق والإبل؛ وأسلوب حياتها وسيرها لينبه في عقله وذهنه شيئًا ربما غطته بعض مظاهر الحضارة في دمشق؛ أبهة الخلافة وحاضرة العالم.

(1) ريضها: الناقة أول ما تأخذ وتراض، باشرتها أو ياسرتها: استقبلتها، معاودة من العود وهو الرجوع، ذلولا: مذللة للسير، قذف الغدو: ناقة قذف تقذف من سرعتها بنفسها أمام الإبل بالسير، الغدو: الذهاب أول النهار، دلف:متقاربة الخطو، قفولا: رجوعا، قوداً: أي طوالاً،غول: بعد المسافة والمشقة، ذرع: بمعنى تذارع بعد الطريق، الموشح، الثوب المتداخل، تنوفة: المفازة من الأرض التي ليس بها أنيس، مبرماً: لا يجارى في السير، سحيلا:الجبل القوي جداً. كناية عن سرعتها حتى في المناطق الصعبة الوعرة. مهمهٍ: المفازة البعيدة المخيفة، هاماتها: جمع هامة وهي الرؤوس، نصولا: جمع نصل، ومن الإبل الطويلة الرأس.

كأنه يريد أن يصل إلى أن الناقة التي حملته ناقة عظيمة في السير والمشي، لا يهمها شيء من الصعاب أو المفاوز، بل إنها لتسير بها قاذفة بنفسها قذفًا بالطريق، وتذرعها ذرعًا كأنها تقيس بذراعيها فتوسع خطوها، فهي صُلبة عظيمة التحمل على الرغم من طول المشقة وبعد الطريق، ولعله يشير بذلك إلى جَلَد التحمل والصبر على الأذى؛ فليس بُعد الطريق يعنيه بقدر ما يعنيه أن يلفت نظر عبدالملك إلى هذه الرحلة الطويلة وهذا الهم المتواصل الذي رافقه على الرغم من أنه خرج من دياره لازدياد همه؛ فيكون بذلك أدرج الخليفة نفسيًا في همّه على مستوى الرحلة وشدتها، فاختار ألفاظه بعناية فائقة من حيث صعوبتها؛ لتناسب وعورة الطريق وحياة البادية وصعوبة العيش. فعلى الرغم من كل ذلك، نحن في مشقة مع السعاة ومع الحياة.

ولينظر عبدالملك في ما بعدُ من قول في ضنك حياتهم، فيعلم أين هو؟ وأين ولاة الأمر عنهم، يقول:

وإذا تعارضت المفاوز عارضت ... ربذًا تبغل خلفها تبغيلا
زجل الحداء كأن في حيزومه ... قصبًا ومقنعة الحنين عجولا
وإذا ترحلت الضحا قذفت به ... فشأون غايته فظل ذميلا
يتبعن مائرة اليدين شملة ... ألقت بمنخرق الرياح سليلا
جاءت بذي رمق لستة أشهر ... قد مات أو حب الحياة قليلا(1)

(1) الربذ: السريع يعني به الحادي، التبغيل: ضرب من السير، وهو مشي فيه سعة، زجل الحداء: رفيع الصوت، حيزومة: ما استدار من الظهر والبطن وهو بمعنى الصدر، مقنعة: رافعة صوتها، فشأون: سبقن، الذميل: السير اللين، مائرة: سريعة الحركة، شملة: خفيفة سريعة مشمرة، السليل: ولدها، منخرق الرياح: مهبها، ذي رمق: بقية حياة.

بدا الشاعر يصف الرحلة من وجه، ومن آخر يصف رحلة الحياة بما فيها من تأزمات ومضايق، لا يكاد يخرج من أزمة إلا وقع في غيرها، فعلى الرغم من أنه يبالغ في وصف الإبل كما هي عادته، لكنه بإبداعه يركّب أمرًا من تلقاء آخر ليصل إلى هدفه الأسمى الذي جاء من أجله؛ فلا تجتمع عليه وعلى قومه مصائب الدنيا مع مصائب معاملة السعاة لهم .

لكن الشاعر ركز في وصفه على سير الناقة المصاحب للحداء، وجعل الحادي ضعيف الصوت خافته ثكل، فظهرت إشارة خفية إلى أن صوت الشاكين ضئيل لا يكاد يسمع من شدة ما يجدون من البؤس ويلاقون من الضنك.

ثم نفذ من ذلك كله إلى الحوامل من النياق؛ لشدة إرهاقها وإنهاكها؛ فهي تلقي بولدها في مهب الريح، غير آبهة به من شدة ما تجد من صعوبة الطريق ومفاوزها، لذلك وصف حمل النياق ونتاجها بأنه غير مكتمل، وكأنها إشارة إلى الخليفة أن السعاة يطلبون منا زكاة وضرائب على تمام ستة أشهر فلا يكتمل الحول ولا تستدير السنة، فذلك يُرهِق كما تُرهَق النياق، فلا هي أتمت حملها ولا هي أفادت منه، بل ألقته ميتًا مشوهًا مطّرحًا في قارعة الطريق، وكأنه يشير إلى بُعْد في غاية الأهمية أن ما يجري من السعاة لا ينفع الدولة، ولا يبقي على أموالنا، فتنبّه يا عبدالملك .

وتجلت إبداعية الشاعر بنفوذه من وصف الناقة وسيرها وإرهاقها إلى إرهاق الحياة التي يسوسنا به السعاة في شيء يثقل كاهل العشيرة ويغضبها، وفي الوقت نفسه لا يعود على الساسة بالخير لا في مال ولا في جاه، فلا نحن أفدنا من نتاج أرضنا وإبلنا، ولا نحن تُركنا فيها نعيش آمنين من غير نكد وظلم.

وما يكاد الشاعر ينهي صورة حتى يبدأ أخرى، يقول :

لا يتخذن إذا علــون مفــــــازة ... إلا بيــاض الفــرقــدين دليــــلا
حتى وردن لتمٍّ خمس بائــــــص ... جدا تقارضـــه الســقاة وبيــــلا
سدمًا إذا التمس الدلاء نطافــه ... صادفن مشرفة المتان زحـــــولا
جمعوا قوى مما تضم رحالهم ... شتى النجار ترى بهن وصــولا
فسقوا صوادي يسمعون عشية ... للمـــاء فــي أجوافهـن صليــلا(1)

نلحظ في هذه الصورة أن الشاعر نفذ من الناقة وسيرها إلى أن وصل إلى درجة سـيرها في غياهب الصحراء، وما تحمل على ظهورها من ثقـل الحيـاة . وعليـه، فـلا زال شـاعرنا يتدرج بعبدالملك من صورة إلى أخرى، ومن حالة إلى حالة بطريقة ذكية في إيـصال رسـالته التي جاء من أجلها؛ ليريه عناء ما يواجهه وقومه في بواديهم، وما حل بهم في حياتهم .

وكأنه يشير إلى عسر المسير في المفاوز، فلا يجدون ما يهتدون به غـير ضـوء الفرقـدين، وهي إشارة خفية إلى بعد المسافة وتعطيش الإبل أربعًـا وخمسًا حتـى تـصل إلى المـاء، فـإذا جاءت إلى هذا الماء القليل صدها عنه الذائدون من غير رحمة، إشارة إلى مسيرة عـشيرته في حياتها، حتـى إذا مـا أرادت الاسـتقرار والطمأنيتـة مـع ضـيق العـيش جـاء مـن يـصدها ويبعدها... فالفكرة إذن هي الحرمان بعد طول المشقة والتعـب، وكـذلك لعلـها إشـارة إلى العقاب الجماعي من غير ذنب؛ إذ لم تكن النياق اقترفت ذنبًا حتى تُصد عن الماء.

(1) الفرقدين: نجم يضيء بالسماء يفرد ويثني، خمس: ظمأ الإبل، بائص: بعيد شاق، جدا: جانـب الـضفة والشاطئ، تقارضه: تقطعه، وبيلا: ردئ وخيم، سدمًا: متدفق، نطافة: ماء قليل، مشرفة: ما عـلا مـن الأرض، المتان: الأرض الصلبة، زحولا: الإبل إذا وردت الماء ضرب وجهها، جمعـوا قـوى ممـا تـضم رحالهم: جمعوا قطع حبال من رحالهم، شتى النجار: مختلفة الألوان، صوادي: عطاش.

نلحظ تركيز الشاعر على المفاوز والمخاطر وما يتبعها من مشقة وعناء، ثم نلحظ أنه جعل في صوت الحادي غصة في الوقت الذي تلقي الناقة حملها، وتسير بغير هدى وقلة ماء، ثم نلحظ توصيل الحبال المقطعة المختلفة الألوان؛ كناية عن الضعف والحاجة إلى الوصول إلى الماء ويجمعها جميعًا معنى واحد هو غصّة الحياة ونشاز الأمر ومخالفته لما يجري من العادة.

وقد ثنّى الشاعر على ذكر المسير وألوانه بالمفاوز، فذكرها في عدة ألفاظ وصور، وألحق ذلك بصوت الناقة، أو الزاجل الذي في صوته رفع وقصب، والناقة التي ألقت حملها قبل تمامه، والسير على غير هدى، والعطش والماء القليل على رداءته، ثم الحبل الموصول بألوان ونسائج متنوعة لبعد الماء وكلها صور منكرة غير طبيعية، وهذا شأن المتغير المضطرب في حياته يرى الأمور بعكس ما تسير عليه، يريد إيصال رسالة إلى عبدالملك مضمونها أن الأمور مضطربة ضيقة على الرغم مما في البلاد من البلاء.

يبدو أن الشاعر أظهر ما لديه بصورة ضبابية كئيبة الرؤية مستعينًا باضطراب الصور التي رسمها أمام الخليفة؛ ليزيد من دهشته، ويوقع في نفسه تخلخلاً حتى يصل إلى رسالته التي جاء من أجلها، وبالأخص حين جعل الماء رديئًا فصُدت عنه الإبل، ثم شربت على الرغم من رداءته. فعلى الرغم من ذلك فقد سمع للماء بعد مدة في أجواف النياق صوت؛ دلالة على أنها أخذت تكتفي بالماء فضلاً عن الطعام فكأنها أحست بالظلم وأصابها الضيم ويلحظ أن الشاعر بهذه الصور المتلاحقة لا يريد لعبد الملك أن يفلت من سطوة بيانه ، وسيطرت خطابه.

ولّما استقر ذهن الشاعر على أن يجعل عبدالملك يعيش لحظة الاضطراب، فقد قال :

حتى إذا بـرد السـجال لهـابهـــا وجعـلـن خلف غروضهن ثميـــلا
وأفـضن بعـد كظـومهـن بجـــرةٍ من ذي الأبـارق إذ رعيـن حقيـــلا
جلسـوا على أكـوارهـــا فتـرادفـت صخب الصدى جرع الرعان رحيلا
ملـس الحصى باتت توجس فوقــه لغط القطـا بالجـلـهتيــن نـزولا
حـدب السـراة وألحقت أعجـــازهـا روح يكـون وقـوعـهـــا تحليــــلا
وجرى على حدب الصوى فطردنه طـرد الوسيـقـة بالسـماوة طـولا(1)

بدا الشاعر واضحًا في وصف الناقة ورحلتها واجترارها، فشبه تلاطـم أصـواتها وهـي تجتر بلغط القطا؛ ليثير صورة مـن الـضوضاء والاضـطراب النـابع مـن تلاقـي الأصـوات وتداخلها. وكأنه يريد بعبدالملك أن يعيش هذه اللحظة المائجة في صورها وأصواتها .

وفي جمع الشاعر الضمائر إشـارة إلى أن الجميـع مـشتركون في الأمـر (جمعـوا، فـسقوا، جلسوا )، وفي ذلك إشارة للإحساس الجماعي؛ فليس الأمر من مفـرد أحـس بـشيء. وفي ناحية أخرى، أشار إلى النياق بالضمائر المؤنثة؛ جريًا خلـف عـادة الـشعراء حـين يـذكرون الإبل.

كأن الشاعر يريد الوصول إلى أن الجمع متضايق متأزم من الأمر، فالظلم أصبح شعارًا عامًا لقبيلته وعشيرته، فناسب ذلك شدة الضوضاء والاضطراب والفوضى؛ لما يريد إثباتـه

(1) السجال: الدلو أو الدلاء، لهابها:عطشها، الثميل: بقية العلف في بطون البهائم، جـرة: مـا يفـيض بـه البعير فيأكله، الأبارق وحقيل: موضعان، أكوارها: رحالها، الجرع: الأرض الحزونة مثل الرمـل، لغـط القطا: أخلاط أصوا ت الطيور، الجهلة: صخرة عظيمة وناحية الوادي، حدب السراة: حدب الظهور من الهزال، الروح: واسعة الخطو، تحليل: سريعة الوطء، حدب الصوى: ظهر مـا غلـظ مـن الأرض وارتفع، الوسق،الوسيقة: هي من الأبل المرافقة كالناس المرافقين يطردون معًا.

لعبدالملك من أن قومه كلهم يزمعون أمرهم على الشكاية، وكأنه نُدِبَ لذلك من مجموعهم ولسان حالهم.

ولمّا انتهى الشاعر من وصف اضطراب الحياة وفوضاها، فقد وجد نفسه مضطرًا إلى أن يخاطب أمير المؤمنين عبدالملك حضوريًّا، فقال :

| | |
|---|---|
| أبلـــغ أمـــير المؤمنين رســالــــة | تشكـــو إليـــك مضلـــة وعويـــلا |
| من نازح كثرت إليك همومـه | لو تستطيع إلى اللقـــاء سبيـــلا |
| طـــال التقلـــب والزمـــان ورابـــه | كسل ويكره أن يكـــون كســولا |
| ضــــاف الهمـــوم وساده وتجنبـــت | ريَّان يصبح في المنام ثقيـــلا |
| فطوى البلاد على قضاء صريمة | بالجـــد واتخـــذ الزمـاع خليـــلا |
| وعـــلا المشيب لذاته وخلت لـــه | حقب نقضـــن مريـــــره المفتـــولا |
| فكـــأن أعظمـــه محاجـــن نبعـــةٌ | عـــوج قـــدمن فقـــد أردن نحـــولا |

فغاية الشاعر أن يصل إلى هذه الجزئية من قصيدته؛ فهي الأساس الذي بنى عليه مطولته، ولعلها الدفقة الشعورية التي انتابت ذهنه وحسَّه، فأطرق ثم اندفعت من قريحته تلك الدفقة الشعورية، فأخذ ينظم حولها كيف يبدأ بالأمر؟ وكيف يوصل الرسالة؟ ويبلغ أمير المؤمنين ما لاقى قومه من السعاة والجباة.

وكأني بالشاعر رسم جوًا من الضوضاء وهيَّأ له، بما فيه من تلاطم النياق وأصوات اجترارها، وصخب تلاقيها وسوقها؛ ليضع عبدالملك في صورة الأمر وشدته، فصوّر له تلك اللوحة الصاخبة المائجة ليخرج منها منفرداً يعلوه الهم والتأزم، وليقول له تلك الأبيات التي بدأها بالفعل ( أبلغ ).

وتتجلى إبداعية الشاعر حين تنصّل من الأمر، وجرّد من نفسه رسولاً ليس إلا؛ ليبلغ عبدالملك رسالة محددة، وكأنه ليس هو الشاكي المتبرم بما يلاقي، فاصطنع التجرد ليكون أبلغ في أداء الرسالة، وأكثر حيادية، وفي الوقت نفسه جعلها أسلوباً للخروج من المساءلة والمؤاخذة، لذلك ذكرها من غير أن يستخدم ضمائر المفرد أو القبيلة .

أبلغ أمير المؤمنين رسالة تشكو إليك مضلة وعويلا(1)

وعليه، فقد ركز على المبلَّغ والرسالة وفحواها ونتائجها ولم يشر إلى المرسِل أو من أرسله.

فذهنية الشاعر متركزة على شيء محدد هو وصول الرسالة من أي أحد كان. لكنه بذلك، وقد حملها وخرج بها فكان في موقع الهدف وأشدهم خطرًا من المواجهة، فلجأ إلى الأسلوب اللفظي البلاغي؛ ليكون مخرجًا له إن اضطر ووقع في هدف المسألة ودائرة الاتهام.

فالشاعر أبلغ الرسالة ونجح في عرض مشكلته، فصور نفسه نازحًا كثير الهموم، يقطع البلاد عرضًا وطولاً بعزيمة لا تعرف الكلل والملل، بل إنه يصور نفسه متخذًا الجد في الأمر صديقًا يرافقه وخليلاً يصحبه في جديته وعزمه على قضاء ما عقد العزم عليه، على الرغم من أن الشيب قد غزى شعر من هو في سنه ونقض عزمهم. وتتجلى إبداعيته في تصوير عظامه التي قد تقوست من شدة المتاعب والرحيل، فجعلها أشد ما تكون مثل القسي معوجّة لو أردت أن ترمي بها سهمًا لأمكن؛ وهي صورة في غاية الحسن في وصف العظام

(1) مضلة: من الضلال وهو ضد الهدى، الصريمة: العزيمة، الزماع: الجد في الأمر، النجل: الرمي.

وإعوجاجها وانحنائها، ولا يكون ذلك إلا في شدة الكبر والهرم مع الشقاء والضنك في العيش.

ولعل الرسالة وصلت إلى عبدالملك، لكنه اتخذ منها لفتة ذكية حين خاطبه، أو جعل الرسالة محمولة إلى "أمير المؤمنين" وهو لقب له دلالته ووقعه في عصر بني أمية، خاصة عند عبدالملك لما كان قد وصُفَ بهذا اللقب أشخاص لهم خطرهم، مثل عبدالله بن الزبير، رضي الله عنه، وبعض الأشخاص من الخوارج، والصفرية وغيرها. ولعل وصفه بهذا الوصف، إشارة خفية يقول فيها: إنني خلعت كل من لقب بهذا اللقب سواك يا عبدالملك؛ فأنت أمير المؤمنين لامنازع في ذلك، إلا أن الخطاب قام على الغيبة من كلا الطرفين الشاعر وعبد الملك فعلى الرغم من أن عبد الملك حاضر بالرسالة فإنه غيبّه وغيّب نفسه عن مثل هذا المشهد تفناً في دقة أداء الرسالة وتجردها.

نلحظ أن التأزم ما زال يصحب الشاعر ويؤرّق مضجعه، بل يوجعه ما يحس به من عدم الإنصاف والأخذ بالشدة ممن كان عبدالملك يوليهم الأمر؛ لذا فهو يلحّ على تغيّر الصورة واختلاف الحال من الجسد وغيره دلالة قوية على وصف الضنك والضيق الذي يلقاه.

ولأهمية معاناته وأثرها فيه، تراه يشكّل لها صورة أخرى، قائلاً :

كحديدة الهندى أمسى جفنه ... خلقاً ولم يك في العظام نكولا
تعلو حديدته وتنكر لونه ... عين رأته في الشباب صقيلا[1]

(١) حديدة الهندى: السيف، جفنه: الغمد، خلقًا: باليًا.

وهي صورة متلونة يُظهر منها ما جرى له ؛ مبالغة في ما تلحظه العين عليه ابتداءً إلى ما وصل إليه حاله. وهو تغيّر من القوة إلى الضعف ومن الشباب إلى الهرم؛ من جراء هموم توالت عليه وأنهكت قواه وفتت في عضده.

وما من أحد يرى هذا التغير إلا أنكره، وربما أسف لما وصل إليه. لكنه أضرب عن الخوض في شكايته وتفاصيلها وجزئياتها؛ لأنه شعر أن الخليفة ما زال متشكّكًا ومترددًا في قبول عذره وتصديقه في ما قال، فأخذ يطوف ويسهب في رد التهم الموجهة إليه وإلى عشيرته وقبيلته، وهذه حال من يكون متهمًا يدنو من الأمر ثم يطوّف في آفاق كثيرة ليقنع الحكم بما يورده في الدفاع عن نفسه، لذلك وجد نفسه مضطرًا لأن يورد المؤكدات والأقسام مبالغًا فيها؛ ليصل إلى شيء من الاطمئنان يشعره أن المتلقي سيصغي إليه ويسمع شكايته، فقال:

إنـي حلفت عـلى يمـين بـرة ... لا أكـذب اليوم الخليفـة قيـلا
ما زرت آل أبي خبيب طائـعـًا ... يـومـًا أريـد لبيعتـي تبديـلا
ولمـا أتيت نجيـدة بن عويمـر ... أبغي الهدى فيزيـدني تضليـلا
من نعمة الرحمن لا من حيلتي ... أنـي أعـد لـه عليّ فضـولا
وشـنئت كـل منـافـق متقلـب ... تـرك الـزلازل قلبه مـدخـولا
واهـي الأمانة لا تـزال قلوصـه ... بين الخـوارج نهـزة وذميـلا
من كلهم أمسى يهمُّ ببيعة ... مسح الأكف تعاود المنديـلا[1]

---

(1) آل أبي خبيب: آل الزبير، نجيدة بن عويمر: كان باليمامة، اتخذ مذهبًا ينتسب إليه النجدية، وهم من الفرق الضالة التي خرجت على بني أمية ، فضولا: جمع فضل بمعنى الإحسان والإنعام، شنئت: عاديت، الزلازل: الشدائد، مدخولا: فاسدًا، واهي الأمانة: لاأمانة له، فأمانته خاوية لاخير فيها، قلوصه: نياقه، نهزة: ضرب من السير، الخوارج: فرقة خرجت على سيدنا علي رضي الله عنه،=

مؤكدات تتلوها مؤكدات يريد بها أن يخلص إلى ما جاء من أجله لكن الواضح تمامًا أن المتلقي- الخليفة- ما زال متشككًا في أمره وولائه وخلوص قصده؛ فاستخدم المؤكدات زيادة في البلاغ والإقناع : ( إني ، حلفت، يمين، برة، لا أكذب، اليوم).

فمن سوقه الأبيات والمفردات يبدو جليًا أنه في وضع متهمٍ مدانٍ يريد أن يصرف تلك التهم عنه بكل الوسائل. وتتجلى تلك المؤكدات حين ركّب حرف التوكيد (إن ) مع ياء المتكلم ملاصقة بلفظة (إني )؛ إيغالاً في دلالة الضمير مع المؤكد، ثم يردفها بالأيمان والحلف، ونفي الكذب إغراقاً في تصوير صدقه، ثم يستخدم لفظة (الخليفة ) وما في وقعها من رهبة وقداسة وبُعد؛ فالخليفة ظل الله في الأرض وهو سوطه المسلط على رؤوس الناكثين.

إلا أن الشاعر يريد أن يؤكد للخليفة براءته من كل ما نسب إليه من تهم أوغرت صدر الخليفة عليه وعلى قومه، فيشير إلى خلافة ابن الزبير بلفظة آل أبي خبيب، ولعله صغرها تهوينًا لشأنها وتحقيرًا لما كان، وقدّم عليها ما زرت ليؤكد أن مجرّد زيارة مكة عاصمة ابن الزبير، قد نفاها وإن كانت متوقعة، حتى إن كان هدفها العمرة والنسك لبيت الله الحرام، فإنها لم تقع منه؛ إيغالاً في نفي تلك الزيارة وإن كانت غير مقصودة لابن الزبير، فضلاً عن أن تكون للنسك والعمرة، فكيف يظن بي أن أزوره للبيعة؟ فهذا منفي كليًا. وكذلك يشير إلى فتنة نجيدة أحد الخوارج وفرقها، لكنه أشار في هذا السياق إلى قضية عقدية؛ فالذين زاروا نجيدة كانوا يبغون هدًى لكنه، لفساد مذهبه كان يزيدهم ضلالاً

=الذميل: ضرب من السير اللين، من كلهم: هؤلاء الخوارج، يهم: من الهمة والإرادة، مسح الأكف: يمسح كفه، وهي عادة تاريخية شاعت في نقض البيعة في ذلك العصر، كانوا إذا خرجوا من عند المبايع له يمسحون أكفهم دلالة على نقضها وعدم انبرامها.

وكفرًا. ولإرضاء روح الخليفة، وسعيًا إلى إثبات ما أكده من قبل فقد ألمح إليها بمنتهى الفطنة؛ إذ كان التقليد المشهور أن كل من خرج على بني أمية يوسم بالضلال والكفر والفساد والإلحاد. ثم تتمّة لرضى الخليفة يؤكد أن ذلك كان من فضل الله عليَّ وعلى قومي في تثبيتنا على دين الله ورضًى بخلافة بني أمية. وبالغ في ذلك حين ذكر شأن المنافقين في ضلالهم وبعده عنهم، هؤلاء الذين يهيجون ويموجون في الفتن والضلال روحة وجيئة، وهم الذين كانوا إذا خرجوا بعد البيعة يمسحون أكفهم بالجدران والمناديل تخلصًا من تبعاتها، وهذه إشارة تاريخية إلى ما كان يجري من عادات بعض الفرق وضلالهم، فيؤكد أن ذلك لم يحصل مني ولا من قومي، بل نحن على العهد والبيعة صادقين في ذلك.

ثم أتبعها بإشارة خفية إلى صدق عروبتهم وإسلامهم، فقال :

أخليفة الرحمن إنا معشر ... حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا ... حق الزكاة منزلا تنزيلا

إلحاح الشاعر على لقب الخليفة وإضافته إلى لفظة الرحمن دلالة واضحة على ما قامت عليه خلافة بني أمية، وهي العروبة والعنصر العربي والقومية العربية والإسلام الذي يفرض عليهم الطاعة والاستجابة لأمر الله في أحكام الدين؛ لذا أشار إلى العروبة وأداء الصلاة والزكاة، وهذان عنصران أصيلان في نظر بني أمية؛ فركز عليهما غير أنه أكد في الزكاة تأكيداً بليغا بألفاظ: (حق الزكاة، منزّلاً تنزيلاً ). وهي إشارة إلى حروب المرتدين عن دفع الزكاة زمن الصديق رضي الله عنه.

وكأني بالشاعر يقول للخليفة: إذا كان الأساس هو العروبة فنحن عرب، وإذا كان الأساس الإسلام وأحكامه فهذه شعائر الإسلام نؤديها من غير تردد؛ إذ هي جزء من عقيدتنا وحياتنا.

ولما كانت مناسبة القصيدة هي شكاية السعاة، ورفع المظلمة للخليفة من جرّاء ما يمارسه بعض الولاة من الظلم بها، فقد خصها بشيء من العناية ليوطد لما يقوله بعد ذلك.

وعليه، فقد استعمل ضمير المتكلم للجمع بعد أن كان يتحدث بضمير المفرد قبل ذلك، وأخذ يدخل في موضوعه فورًا بحذر شديد، ونادى الخليفة بالهمزة دلالة على القرب النفسي واعترافًا منه بخلافته عن رضى .

وأخذ يعرّف بنفسه وبقومه بألفاظ واضحة، يلحظ اختلافها عن الألفاظ التي خُصَّت لوصف الناقة بما فيها من صعوبة وغريب، فأطلق لنفسه العنان في وصفها ولما كان الموضوع ذاتيًا فقد أجاد فيه؛ إذ قال :

إن السعاة عصوك يوم أمرتهم ... وأتو دواهي لو علمت وغـــولا

كتبوا الدهيم من العدا بمشرف ... عادٍ يريد خيانة وغلولا

ذخر الخليفة لو أحطت بخبره ... لتركت منه طابقا مفضولا([1])

(1) السعاة: الولاة، غول دواهي ومصائب، الدهيم: كناية عن ناقة عند العرب غزا عليها ستة أخوة فكلهم هلك فصارت دلالة على كل مصيبة متتابعة. العدا: المتباعد من الإخوان والغرباء، مشرف: العلو والارتفاع، غلولا: خيانة، خبره: خيره وإنعامه، طابقًا: العضو.

فبدأ بعرض القضية التي من أجلها رحل وتجشم الصعاب وتحمل الهموم، فزادته همًّا على همّ، وأقضَّت مضجعه، لكنه يوغل بحذر فيه فطنة وذكاء وحرصًا على جلب قلب الخليفة ونفسه لما يقول ويعرض من شكاية.

وبذا، فقد أخذ في عرض شكايته بتفردٍ وتؤدة، لكنه قدمها في مطلع القصيدة بإرهاصات تؤكد غرضه ، ثم ثنّى بفعل العصيان (عصوك )، وهي كلمة شديدة الوقع جدًّا ترهب أي رجل في ذلك الوقت، وبفطنة ركَّب عليها ضمير المخاطب المفرد، فبعد أن كان خاطبه بلقب الخليفة الذي يلمس فيه شيء من الغيْبة والتجرد جعل الضمير هنا خطابًا حضوريًّا، وهي أبلغ في سلِّ الخليفة من المسؤولية، لذلك أعقبها بلفظ ( لو عَلِمْت )؛ ليكون فيها شيء من التشويق وإثارة الأحاسيس ولفت الانتباه، وليتخلص من إلقاء المسؤولية على كاهل الخليفة وهو ماثل أمامه ليحسن الانفلات من معاقبته، وليخرج من قسوة خطاب الحاضر، لذلك استخدم لفظي ( العصيان والدواهي )، ليزيد من تشوّق الخليفة للسماع، واستخدم أداة (لو)؛ زيادة في تبرئة عبدالملك من المسؤولية؛ لينفذ إلى تلقيه الشكاية كاملة ويستجلب منه الرأفة والعطف.

ثم يُخرج هذه اللفتة الإبداعية وتبرئة الخليفة إلى وضع ثقل المسؤولية على السعاة، حين كتبوا المصائب والدواهي في تقدير الزكاة والصدقات، فاستخدم لفظة (الدُّهيم) بما تثير في نفس السامع من الاشمئزاز من حادثتها ودواهيها، ثم جعل عمل السعاة كله خيانة وغلولاً. ولَمَّا شعر أنه أصاب من عبدالملك جزءًا من إثارة الإحساس، عاد ليؤكد أن الخليفة ذخرنا وسندنا وملاذنا عند المصائب، فلو علمْت بخيره وحسن تدبيره لأصبت خيرًا كثيرًا وفضلاً عظيمًا، وهذه غاية الفطنة والنباهة، فكأنه أحس من عبدالملك قربًا ودنوًا منه فناداه بلفظة (الذّخر)، وهو العدة عند المصائب والدواهي، فكأنه قال: يا ذخر الخليفة،

ولعله أدرك إصغاء عبدالملك له بكل ذاته فراح يعرض شكايته بلون من اللوحات المثيرة للانتباه والرأفة، فقال :

أخذوا العريف فقطعوا حيزومه ... بالأصبحية قائمًا مغلولا
حتى إذا لم يتركوا لعظامه ... لحماً ولا لفؤاده معقولا
جاءوا بصكهم وأحدب أسأرت ... منه السياط يراعة إجفيلا
نسي الأمانة من مخافة لقح ... شمس تركن بضيعه مجزولا
أخذوا حمولته وأصبح قاعدًا ... لا يستطيع عن الديار حويلا
يدعو أمير المؤمنين ودونه ... خرق تجر به الرياح ذيولا([1])

نلحظ الشاعر يلقى بكل ثقله وفنه وإبداعه بين يدي أمير المؤمنين ليريه صورة قاتمة لما يفعل السعاة، وما يخفون عنه من أحداث، وبالغ في ذلك بصورة فنية رائعة ليصيب من عبدالملك وقلبه لينًا وحنوًا على قومه، فانبسط في عرض المشكلة كأحسن ما يكون الانبساط والشرح ليطلعه على حقيقة أظهرها في ما سبق أنها غائبة عنه ولا يعرفها، أو

(1 ) العريف: رئيس القوم وشيخهم، الحيزوم: ما استدار من الظهر والبطن أو ضلع الفؤاد وما اكتنف من الحلقوم، بالأصبحية: السوط نسبة إلى ذي أصبح ملك من حمير، المعقول: العقل بمعنى طار لبه فلم يبق له فؤاد، الصك: الكتاب الذي تكتب فيه الزكاة، الأحدب: المتقوس الظهر، أسأرت: أبقت، اليراعة: قصبة شبه بها قلب العريف، إجفيلا: الجبان جاءوا بالعريف قد تقوس ظهره من شدة الضرب وشناعته، لقح: جمع لقوح وهي الناقة، شُمس: جمع شموس وهي الدابة التي تجمح وتمنع ظهرها، البضيع: اللحم، مجزولا: مقطعًا. حويلا: تحولا، الخرق: القفر والأرض الواسعة تخترق فيها الرياح .

يعلم بها. وهذا يُعَدُّ حنكة سياسيّة في عرض الأمر وبسطه بين يدي المسؤول، فانساب بها انسيابًا جميلاً ليصل إلى مراده.

وأدخل في القصة شخص العريف، وهو الذي تضعه الدولة ليجمع الزكاة ويكون مواليًا لها. وحكاها على شكل قصة ليتابع السرد والحكاية وليتهيّأ له الاستماع والأسماع، وشكّلها على هيئة صورة، وأسند الأفعال إلى ضمير الجمع الواو؛ ليزيد من شدة الصورة في التعدية عليه، فهم جماعة وهو واحد. وأعطى القصة أبعادها؛ فالعريف أخذوه، وجعله لا حراك له ولا دفاع، ليسلّط الفعل عليه إثارة لكوامن النفس، ثم استخدم الفعل مسندًا للجماعة كذلك في تقطيع جوانبه وبطنه، وما حول فؤاده، وليجعل الفعل تُشمّ منه رائحة البشاعة والاشمئزاز، فقطّعوا لحم أضلاعه وبطنه بالسياط قائمًا مقيدًا لا يتأتّى منه أية حركة، وجعل الصورة من جانب واحد؛ فالأفعال كلها تقوم بها مجموعة، أما المفعول به فهو واحد سُلّطوا عليه ليثير شيئًا من تقطيع القلب والحزن لما يحدث له، لذلك جعل الأفعال مضافة إلى ضمير الجمع زيادة في تصوير العدوان والتعدي، وتأكيدًا لعدم التكافؤ ما بين الفاعل والمفعول، حتى إذا أحس أنه قد استوفى الصورة ألمًا وحسرة وطوّل فيها، وفي تصويرها جاء بأداة الغاية الزمانية والمكانية ( حتى )، فدلالتها توحي بأن الأمر استمر وتطاول وتتابع إلى أن وصل حدًّا ما قبله يختلف عمّا بعده، فأبطأ قليلاً ثم قال (حتى إذا )، وهي تدل على أنهم وصلوا في ضربهم وتعذيبهم إلى غاية معينة ونقطة محددة، عندها بدأت بصورة جديدة ليريك بشاعة الفعل وقساوة العمل، فقال: لم يتركوا أو يبقوا على عظامه لحمًا، فلقد نصل اللحم من جرّاء الضرب، وهي صورة يلحظ فيها كيف ركّب علاقة اللحم مع العظام فكأنها مالكة للحم، لكنهم لم يبقوا لهذا المالك شيئًا فأصبح عظامًا لا لحم فيه. أما فؤاده فلا عقل فيه ولا إدراك؛ إذ انتهى العقل مع نحول اللحم والجسم؛ بمعنى أنهم أنهكوه جسميًا ونفسيًا. عند هذه اللحظة جاؤوا بصكّهم وكتابهم الذي تكتب

فيه الزكاة، وقد احدودب ظهره وتقوس من شدة السياط، فأصبح قلب العريف قصبة أو ما يشبهها خائفًا يرتجف خَوَرًا. لّما كانت هذه صورة العريف وحاله، وهو من رجال الدولة، فكيف بمن هو دونه؟ ما حاله، وما شأنه، وما قيمته عندهم ؟!

عند هذا الحد نسي العريف ما أؤتمن عليه، فانتهى نفسيًا وماديًا، ناسيًا وظيفته الأصلية والرئيسة مخافة من السياط. وجعل السياط مثل ذنب الناقة، وهو ينْصَبُّ على العريف، لكنه ذنب ناقة جامحة وشرسة، تحرّك ذنبها حركة شديدة فتترك لحمه مقطعًا تقطيعاً، عند ذلك أخذوا منه كل شيء. وقد أورد الشاعر هذه القصة بما يشبه الحديث العام، (أخذوا كل حمولته)، وهي كناية عن أخذهم حتى ما يحمله وما يركب عليه، وهذا آخر ما يفرّط بها؛ لذلك أردفها بقوله (فأصبح قاعدا ) بمعنى أنه لا يستطيع الذهاب أو الرواح .

فالشاعر وظف هذه الصورة ليستدرك من أمير المؤمنين نظرة والتفافة لما يجري بغير علمه، فجعلها صرخة مدوية، وصورة قائمة ماثلة أمام ناظري أمير المؤمنين علّه يدرك ما يحدث؛ فهو الملاذ الأخير لكل واحد من رعيته. وعلى الرغم من كل الذي حدث فالعريف ( يدعو أمير المؤمنين)، وهذه الجملة تثير شجنًا خاصًا لدى عبدالملك؛ إذ تشير إلى أن العريف ما زال على الطاعة والسمع والامتثال لأمر عبدالملك، فلا منقذ له إلا هو. أما لفظة (يدعو) فتثير وجدانه من حيث إنه يستغيث به ويطلب منه الغوث والنجدة والإنصاف والانتصار عبر فيافي الصحراء المقفرة وهي تتخرّق فيها الرياح. ولعلها إشارة من الشاعر إلى بُعد مسافة الصحراء ونأيها عن حاضرة الخلافة، فأين أنت يا أمير المؤمنين عما يجري باسمك وتحت ظلك من ظلم على العريف؟ فكيف بعامة الناس؟ لذلك أراه أقسى صورة وأبشعها وأكثرها بُعدًا عن الإنسانية وطبع المسلم؛ ليحرك قلبه رأفة بالناس ورحمة ، وبالأخص قومه.

وكأنه أحس بأن الذي سبق من صور لم يُشفِ غليله، فقال:

كهداهد كســـر الرمـــاة جناحـــه | يدعو بقارعة الطريق هديـــلا
وقع الربيع وقد تقـــارب خطـــوه | ورأى بعقـــوتـــه أزل نســـولا
متوشـــح الأقـــراب فيـــه نهمـــة | نهش اليـديـن تخالـه مشكـــولا
كـــدخان مرتجـل بأعلى تلعـــة | غرثـان ضرم عرفجاً مبلـــولا[1]

وهي صورة لشخص جديد أدخله في القصة، ركّبه على صورة العريف سالفة الـذكر. ولّما رأى الشاعر في نفسه حاجة إلى زيادة التصوير، فقد شبه العريف بالهداهد، وهـو تـشبيه تمثيلي، وجعل الصورتين تختلطان ببعضها من حيث تداخل الكلمات والـصور، وهـو مـن باب التقابل:

كسر الرماة = أخذوا حمولته

الرماة = السعاة

يدعو بقارعة الطريق = يدعو أمير المؤمنين

ثم إنه اختار الهداهد، وهو الحمام؛ إيغالاً في ضعفه واستكانته واستسلامه.

فتقابل الصورة جعلها تتداخل حتى في نفـسية الـشاعر بـاختلاط عناصرها، لـذلك تراها في تلوّنها تشير كلها إلى فكرة واحدة هي الضعف في جانب، والقوة في جانـب آخـر؛

(1) المعاني : المداهد : الحمام، وقع الربيع: صوت المطر أو بمعنـى جـاء الربيـع، عقوتـه: سـاحته، أزل: الذئب قليل اللحم، نسولا: سريعًا، متوشح الأقراب : فيه خطوط في جسمه ، نهمة: صفة من صفات الاستلاب من شدة الجوع، وحرصًا على الأكـل، نهـس اليـدين: لا يـترك شـيئًا أو خفيـف اليـدين، مشكولا: مقيدًا، مرتجل: الذي نصب مرجلا يطبخ فيه طعاماً، تلعة: مـا ارتفـع مـن الأرض، غرثـان: جوعان، ضرم: فيها معنى جاع أو معنى أوقد نارًا، العرفج: نوع من الشجر.

صورة القوي المتعطش للفتك المتمثلة في السعاة والذئب، وصورة الضعيف الذي تقع عليه الأحداث وتتسلّط متمثلة في العريف والهداهد، والصورتان متشابكتان متداخلتان، وكأن الشاعر عندما وجد نفسه قد أصاب من عبدالملك إصغاءً، أخذ في تداخل الصورتين واختلاطهما مهيّئًا له جوًّا خاصًّا يثير من جوانب النص صوراً متحركةً متناثرة متطايرة، تتوالى على فكر المتلقي وأذنه فتختلط الأمور ببعضها؛ لينفذ من وراء ذلك إلى إثبات تلك الصور، وكأنه لا يريد لعبدالملك الانفلات من سحر الإثارة وتأثير الانجذاب والتلوّن، فسدَّ عليه جميع المنافذ ليحصره في زاوية السماع، وليعيش تلك اللحظات متراثية له في أبيات القصيدة، وليبقيه تحت تأثير سطوة البيان بمؤثرات بلغت من نفس المتلقي كل مبلغ.

فتلك صورة العريف الذي أجهزوا عليه، وتركوه قاعدًا لا يستطيع الحركة، وأنهوه ماديًّا ونفسيًّا. وهذه صورة الهداهد مكسور الجناح في مكان خطر؛ قارعة الطريق، لا يستطيع دفع الضرّ عن نفسه؛ فيثير الشفقة ويبعث في النفس الحزن والألم. وبذا، فقد قابل بين صورة السعاة يبطشون بالعريف من غير رحمة، وصورة الذئب الجائع النهم شديد الافتراس. وعليه، فقد فصّل في الصورة ما حل بقومه من البلاء تفصيلاً دقيقًا إثارة لكوامن النفس وشجنها، وفي كلا الصورتين تكون الداهية على الضعيف المستكين، وهو المتضرر الأول بذلك مقابل من يملكون الأمر والقوة.

وتبدو الصورة الأولى في البشاعة والقسوة أشد تأثيرًا، لكنه اختار في الثانية الهداهد؛ وهو طائر يعتمد كليًّا على جناحيه فكُسر أحدهما، فاختل توازنه وعجز عن الحركة والطيران في قارعة الطريق، وهو مكان خطر يشير إلى عجزه عن الوصول إلى مكان آمن من ناحية، ومن ناحية ثانية يشير إلى عجز قومه عن الاستمرار في حياتهم بهذا الكسر الذي أوجده الرماة (ظلم السعاة)، في أخذ الزكاة. وهو عجز اقتصادي اجتماعي ما يؤدي إلى الموت والفاقة. ومما يؤكد ذلك أن الهداهد لم يُفد من مجيء الربيع، وهو أخصب موسم

عند العرب في حياتهم الصحراوية، لذلك أظهر الشاعر السعاة بصورة ذئب، وأصبغ عليه كل صفات الجوع ومسببات الافتراس، من لون وخطو وسرعة ومخالب ويدين خفيفتين في البطش والفتك؛ إشارة إلى ما فعله هؤلاء السعاة بأيديهم في الناس، ثم إنه صبغ الصورة ولونها بلون أسود كصورة الدخان الأسود المنبعث من الحطب المبلول الأخضر، وهي حالة من الإدقاع؛ إذ إن الشخص لا يلجأ إلى الحطب الأخضر إلا عند نفاد الحطب اليابس في وقت الربيع، وهي دلالة على صورة الفقر الذي وصل إليه قومه بما يثير هذا الدخان من كثافة في المكان وسوداوية في اللون انعكست على سوداوية الرؤية لدى الشاعر .

وتواكب هذه الصورة الدلالة في شدة الفتك وقوة الذئب أمام الهداهد المكسور الجناح الضعيف في الحركة، وهي صورة تثير الخليفة المستمع وتهزه بقوة وعنف.

ووجد الشاعر نفسه مسترسلا بقوة في عرض شكايته ونثرها أمام الخليفة، فاختلفت نبرته في مسٍّ موضوعه عما سبق؛ إذ كان في البداية كثير الحرص شديد الحذر، فأصبح ههنا قويّ النَّفَس واثقًا من قدرته على بلوغ مراده. وعليه، فقد رأى نفسه غائبًا عمّا هو فيه من مقام أمام الخليفة، وكأنه حينذاك نقل نفسه ومن يستمع إليه إلى تلك البقعة بهذا السحر الفني الرائع؛ فراح يعرض قضيته من دون خوف أو حذر، وقد أصبح في خضم المصيبة ووسط الداهية، فلم يجد بُدًّا من أن يتوسع في عرض الصورة ووضع لمساتها عليها وتتميمها، وإلقاء الأصباغ والألوان عليها بكل ما أوتي من قوة في البيان وسحر الإبداع؛ لذلك غابت ضمائر المتكلم والمخاطب من الفقرة، وتحدث حديثًا عن صورة أمام ناظري المتكلم والمخاطب، فأخذ في الإجادة في وصفها وبيانها، ولشدة تصويره المتقن انتفت لديه أدوات الخطاب والألقاب، فأطلق لنفسه العنان كأنه في مشهد مصوّر وليس في حديث وخطاب وشكاية . ولمّا وصل إلى هذه النقطة من الانطلاق، تنبّه إلى أنه بين يدي أمير المؤمنين؛ فراجع نفسه قائلاً :

أخليفة الرحمن إن عشيرتي ... أمسى سوامهم عرين فلولا
قوم على الإسلام لما يتركوا ... ماعونهم ويضيعوا التهليلا
قطعوا اليمامة يطردون كأنهم ... قوم أصابوا ظالمين قتيلا
يحدون حدباً مائلا أشرافها ... في كل مقربة يدعن رعيلا
حتى إذا احتبست تبقى طرقها ... وثنى الرعاة شكيرها المنجولا
شهري ربيع ما تذوق لبونهم ... إلا حموضاً وخمة وذبيلا [1]

وبذا، فقد رجع إلى مخاطبة الخليفة بهمزة نداء القريب، مؤكدًا لفظة (الخليفة)، ومكررًا إياها دلالة على اعترافه الصريح بعبدالملك، بما تثير من بُعد نفسي لدى المخاطَب . وعرَّج بعد على الوصف القاسي المثير للاشمئزاز من السعاة ثم عرَّج على وصف حالة قومه وما أصابهم وحل بهم من جرّاء ظلم السعاة لهم، مع تأكيده أنهم مسلمون مهللون موحدون.

وقد تجلى في هذا الخطاب الموجّه إلى الخليفة أمر واضح هو تصوير الحالة التى عليها قومه، فأبدع إبداعًا خاصًّا في رسم صورة الحياة التى عليها القوم، وهم على الإسلام؛ إذ قدَّمها لبيِّن كيف يُنكِّل بالمسلم الذي يؤدي ما عليه من حق. لكنه يصف الحالة التي ترك عليها قومه، فاستخدم (يُطردون) كما يُطرد القاتل، واللفظة تثير الضوضاء والحركة المصاحبة للصوت من تركيب حروفها، كما استخدم لفظة (القتل) ليبيِّن حالة الطرد التي

(١) عرين: مرض يصيب الدواب في أرجلها، عزين بالزاي: جماعات متفرقة، فلولا: هاربة، الماعون هنا: الزكاة، يحدون: يسوقون ، الحدب: الإبل المهزول ، أشرافها: أسنمتها ، مقربة: الطريق في الجبل، رعيلاً: قطيعًا، الطرق: القوة، الشكير: النبت، المنجول: المقطوع بالمنجل، الحموض: جمع حمض وهو طعم الحامض، وخم: ذات وضح، الذبيل: اليابس.

تصاحب المطلوب بدم هارب، فكأنَّ كل واحد منهم يريد أن ينجو بنفسه، وهي من الصور المتخيلة إرادة لنقل واقع محتمل.

ثم ذكر اليمامة ليشير إلى خصوبتها، وهم يقطعونها طردًا، وبنى الفعل للمجهول إيغالاً في اضطراب الصورة وتلاطم جزيئياتها.

ويركز في الشكوى على ألفاظ ويستعين بكلمات تسدّ مسدّ الصورة، مستعيضًا عنها ممدِّدًا النمط النفسي الذي رسمه في إبداعيته، وصوره بكلمات (يحدون، حدبًا، ماثلاً أشرافها)، بإيحائية الامتداد الصوتي في حروفها، فكلها صور نفسية أرادها مصوِّرًا بها حالة الفقر والعوز الذين وصل إليهما قومه؛ فالإبل تحدو حدوًا، ثم استخدم الفعل المضارع المسند إلى الجمع، فكلهم أصبح حاديًا؛ دلالة على رحيلهم جميعًا طلبًا للخصب والرزق، فالإبل تحدو حدوًا وأسنمتها مائلة من شدة الجوع، وهم كلما وصلوا إلى مكان يطردون، فتبقى بعض الدواب والإبل في مكانها غير قادرة على متابعة السير من شدة الهزال، فتموت.

ويلحظ أن كل لفظة أو كلمة تشكل صورة مستقلة بذاتها في غاية الروعة والإبداع، ثم إنَّ هذه الكلمات وتلك الألفاظ تشكل في مجموعها لوحات فنية تشير إلى وضع في منتهى الخطورة، فكأنه كلما أحس بقربه من الخليفة وهو مصغ إليه، أطلق لنفسه العنان ولشعره العنفوان في مبالغة التصوير والتلوين ليصل إلى مراده من البيان .

ثم أكمل الصورة بعد أن وصل إلى غاية مراده وفظاعة تصويره فاستخدم لفظة (حتى) ليبيِّن أن الحال وصلت إلى هذه المرحلة، فما إن وصل إليها حتى جاء السعاة فأخذو أحسنها وأسمنها وتركوا القوم في جوعهم وقحطهم من غير رحمة، وما يكاد الشاعر يفيق من تصوير الحالة حتى يُدهش بفعل السعاة، فيعود مُلحًّا على تدخل السعاة وظلمهم ليقنع عبدالملك بما يريد من تصوير فعلهم. وبذا، تجده يجسد قسوة الحياة وقحطها

بتصويره الإبل وطعامها، فإذا كانت الإبل لا تذوق إلا الحموض والنبات اليابس الوخم في أخصب أشهر السنة (الربيع)، فما الظن بباقي أيام السنة؟ وما أكلته الإبل إلا مضطرة لأنها لا تجد غيره، وهي في أشهر الربيع؛ زيادة في وصف قسوة القحط وشدة الحياة.

وظهرت براعة الشاعر في تصوير تلك الحال من حديثه عن قومه بضمير الجمع الغائب، وكأنه يشير بهذه المشاهد إلى عبدالملك، كيف ترى في قوم هذه حالهم وذلك معاشهم وظرفهم؟ ثم لم يكتف بذلك، بل تعداه إلى ما هو أقسى منه وأبشع، فقال :

وأتاهم يحيى فشد عليهم ... عقداً يراه المسلمون ثقيلا
كتباً تركن غنيهم ذا عيلة ... بعد الغنى وفقيرهم مهزولا
فتركت قومي يقسمون أمورهم ... أإليك أم يتربصون قليلا

في حالة من البؤس والقسوة والقحط والجوع جاءهم يحيى ففرض عليهم شرطًا قاسيًا، وهو شرط ثقيل في نظر المسلمين. وجاء بلفظ المسلمين قصدًا فحمّله دلالة تُكسب حديثه بُعدًا شرعيًا؛ لأن المسلمين يستنكرونه ويرونه ثقيلاً، فهو يريد أن يقول إن يحيى هذا متهم بالخروج على الشرع. بل إنه من شدة قسوة يحيى وظلم شرطه ترك الغني فقيرًا، والفقير هزيلاً ، فوظف لفظة(ثقيلاً)؛ ليشير إلى ما أصاب الناس من اختلال اجتماعي ونفسي واقتصادي، وهذا ما لا يرضاه أحد، مما جعل الناس مضطربين مختلفين منقسمين بين الرحيل إلى الخليفة بأجمعهم، أو إرسال وفد، أو التريث في الأمر لعل الفرج قادم.

ثم إنه بعد أن عَلتْ نبرة خطابه للخليفة، وجد نفسه مضطرًا إلى تخفيضها، فقال :

أنت الخليفة عدله ونواله ... وإذا أردت لظالم تنكيلا
فادفع مظالم عيلت أبناءنا ... عنا وأنقذ شلونا المأكولا
فترى عطية ذاك أن أعطيته ... من ربنا فضلاً ومنك جزيلا

إذ لمّا كانت هموم الشاعر وهموم قومه تثقل كاهلهم رجع إلى الخليفة بالخطاب الحضوري، فترك لنفسه سحر الحديث في وصف ما يلقون، ثم يفيق فيجد نفسه في حضرة الخليفة وأبهة المُلك، فيعود إلى تأكيد أمر، وهو قضية الخلافة الشرعية والاعتراف بها والبيعة، فيرجع إلى تأكيدها، لكنه يؤكدها بمؤكد لفظي قدّمه على لقب الخليفة (أنت الخليفة )، ثم ثنّى بعدله وعطائه وكرمه وحسن سجيته، وذكر في المقابل أنه لا يحب الظلم فاستخدم أداة الشرط غير الجازمة التي تفيد دلالتها القطع بحصول ما بعدها، فإذا تأكد الظلم تأكد التنكيل من الخليفة، وفي هذا تنزيه للخليفة عن قبول الظلم، أو الرضى به، فركّز على دفع الظلم ورفعه وعلى عدالة الخليفة وخيريته.

لكنه أشار إلى الأجيال والأبناء التي تضررت من هذه الشدة والقسوة، وهي إشارة إلى ما يجب من حسن رعاية الأبناء واستدراك ما بقي منهم بعد هذا القحط والشدة، فيكون ذلك فضلاً من الله وشكرًا للخليفة.

ولّما استعطف الشاعر الخليفة، ووجد أنه أصاب منه هدفًا رجع ليلحّ على سوء فعل السعاة ثانية، فقال:

إن الذين أمرتهم أن يعدلوا ... لم يفعلوا مما أمرت فتيلاً

أخذوا الكرام من العشار ظلامة ... منا وتكتب للأمير أفيلاً

فهو يركز على عصيان السعاة لأمر أمير المؤمنين، فخاطبه بصورة الحاضر وبناء الخطاب؛ قصدًا إلى إثارته، وأعاد الفعل ( أمرت ) بعد أن وظف أداة التاكيد (أن )، ثم ركز الصورة على شدة مخالفتهم حين أمروا بالعدل فلم يفعلوا، وأمروا بالفعل الحسن لكنهم أتوا القبيح، أمروا بأشياء كثيرة لكنهم لم يفعلوا منها ولو فتيلاً ؛ أي حقيرًا، أخذوا

كرائم أموال الناس ظلمًا وعدوانًا ولم يراعوا أمرك وحضورك، وفي كل ذلك مخالفات لأمرك أيها الخليفة وخروج عن طاعتك،

ووجد الشاعر نفسه في غفلة من النباهة والفطنة مضطرًا إلى أن يشير إلى قوة قومه وبأسهم، وكأنه نسي نفسه أنه أمام الخليفة ففلتت منه صيغة تهديد أثارت غضب عبدالملك، فقال :

فلئن سلمت لأدعون بطعنة    تدع الفرائض بالشريف قليلاً(1)

فكأن الشاعر انساق في أفكاره وتصاويره خلف ما تلقيه عليه نفسه، وما تقع عليه عينه من دفع الظلم على قومه وعشيرته، فوجد نفسه منساقاً بتلك الصور وهذا الوضع المثير للحافظة متناسيًا أنه في حضرة الخليفة، فكل لفظة محسوبة عليه، وهو زعيم قومه وسيدهم؛ لذا أبدى شيئًا من التهديد بفلتة من فلتات اللسان والنفس، مما جعل وفادته على عبدالملك فاشلة.

وعليه، فقد استدرك في الأبيات التالية ما زلّ به لسانه فراح يصلح ما أفسده بتلك المقولة التي يهدد بها عبدالملك حتى إنه أغضبه، وبالغ في المدح على هيئة الاعتذار لعله يستدرك ما فات، فقال :

وإذا قريش أوقدت نيرانها    وبلت ضغائن بينها وذحولا
فأبوك سيدها وأنت أشدها    ومن الزلازل في البلابل حولا(2)

(1) الفرائض: جمع فريضة وهي من الإبل والغنم ما بلغ نصاب الزكاة،أو ما يؤخذ من السائمة من الزكاة.

(2) المعاني: بلت:اختبرت، من بلوته أي اختبرته. ضغائن: أحقاد ونزاعات. بلابل: الوساوس، الحول: القوة والعزيمة، الزلازل: الشدائد والأهوال، ذحولا: الثأر أو طلب المكافأة أو عداوة.

فعطف بمدح قريش ثم بالبيت المرواني؛ ليخفف ما انحدر به لسانه من قبل، وهي أبيات تتناول السياسة مباشرة دون موارية أو زيغ، وبالأخص مدح الأمويين من قريش، ومدح مروان من بين الأمويين، وهو والد الخليفة؛ تلطيفًا للجو وتليينًا في الخطاب الحضوري بكاف الخطاب وبالضمير (أنت)؛ فقريش واجهت مصائب في حالتي السلم والحرب، لكن أباك كان الأحق بالخلافة.

غير أنه في الوقت الذي اعتذر فيه بطريقة المدح، أشار خفية إلى بعض الصراع الذي كان بين البيتين: السفياني والمرواني، وهي إشارة ذكية إذ وظف لفظة (ضغائن)، ثم رجع إلى القول بأن الخلافة في البيت المرواني عندما ذكر أباه وخلافته لأبيه، وفي ذلك دلالة واضحة على مبدأ الوراثة في الحكم والخلافة، وكلها ترجع إلى الاعتذار الجلل بالمدح والثناء وتأكيد على مبدأ الرضى بالخلافة والاعتراف بها سلطانًا على المسلمين من قِبَل بني أمية.

ومع كل ذلك، وجد الجسور مناسبة ومهيّأة للإفاضة في المدح، فقال :

وأبوك ضارب في المدينة وحده ... ضرباً ترى منه الجموع شكولا
قتلوا ابن عفان إمامًا محرمًا ... ودعا فلم أر مثله مخذولا
فتصدعت من يوم ذاك عصاهم ... شققا وأصبح سيفهم مسلولا[1]

نلحظ أن الشاعر التفت إلى قضايا تاريخية ليطيّب قلب الخليفة بعد تلك الفلتة اللسانية، فرجع إلى ذكر أبيه، وبعض ما يتصور أنها أمجاد، وإن كانت تخالف الحقيقة والواقع التاريخي، مشيرًا إلى فتنة عثمان وقتله، رضي الله عنه، وهي إشارة إلى خذلانه ممن كان حوله. ولعله تملق الخليفة بذلك، فالواقع والحقيقة أن مروان بن الحكم ، وقد كان

(1) وشكولا: جمع شكل: الشبه والمثل.

الحكم طريد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أما مروان فوصف بالغدر لمّا تزوج زوجة يزيد ليخلفه بالحكم، لكن الراعي صورها شهامة وعزًّا، عندما وصف مروان بأنه ضارَبَ بالمدينة وحده، والمرء لا يجأ إلى ذلك إلا حينما يحس بأنه أُحرج أو وقع في مصيدة ؛ فيأخذ في تلوين بعض الأمور لعله يرقأ ما خرقه. وكأنه بذلك يشير إلى ما حل بالناس بعد عثمان، فإذا علمنا أن عثمان، رضي الله عنه، كان من بني أمية، عرفنا لماذا خصّه بالذكر من بين الخلفاء، لذلك ربط بين عثمان، رضي الله عنه، والفتنة التي حلت بقتله غدرًا وتخاذلاً من جهة، ومروان من جهة ثانية؛ لأن صورة الأخير سيئة لدى القدماء الذين عايشوه، فأراد أن يرسم له صورة جديدة تملقًا لعبدالملك. ولما أضفى على عثمان رضي الله عنه صفات عظيمة (إمامًا، محرمًا، مخذولاً، ودعا )، ليصور ما حل به ظلمًا وخيانة ممن خرج عليه واغتاله، فإن إشارته إلى إمامة عثمان تُعد تركيزًا على حق الأمويين بالخلافة أصلاً، وتؤكد أن مَنْ خرج على عثمان كفر وتمرّد. وبذا، فقد أشار إلى حقيقة تاريخية أخرى، وهي تحزّب الأحزاب وتشيّع الشيع بعد مقتله رضي الله عنه.

ثم يتابع، قائلاً :

حتى إذا نـــزلت عماية فتنة عمياء كان كتابها مفعولا

فأشار إلى انتهاء الغاية بمقتل عثمان حين نــزلت الفتنة العمياء، وضلّ من ضلّ وتفرّقت الأمة شيعًا وأحزابًا، واختلط الأمر واشتدت العصبية، وهاج الناس وماجوا عند حصول الغاية ومنتهاها، وهي مقتله، رضي الله عنه وأرضاه.

يعد هذه الغاية، وهذه الفتنة، واختلاط الأمر، وبعد هذه الدواهي، جاءت خلافة بني أمية لترفع الخلاف، وكلها تصب في وعاء واحد هو شكل من أشكال الاعتذار بصورة

المدح والثناء. وأدرج الراعي ذلك بكلام سياسي ليوضح ما حلّ بالأمة، ثم ما جمع الله به الناس على بني أمية من خيرية وإجماع على خلافتهم.

ولمّا أشبع أذن عبدالملك بالمدح والثناء، ولج إلى منفذ سياسي يدعم ما ذهب إليه من حق بني أمية في الخلافة، فقال:

ورثت أمية أمـرها فدعـت لـه ... من لم يكـن غمـرًا ولا مجهـولا
مـروان أحزمهم إذا حـلت بـه ... حدب الأمور وخيرهـا مسؤولا
أيـام رفـع في المدينـة ذيلـه ... ولقد يـرى زرعـاً بهـا ونخيـلا
وديـار مـلـك خربتهـا فتنـة ... ومشيـداً فيهـا الحمـام ظليـلا[1]

فأدخل عنصر السياسة بوضوح في حديثه ليصبغ على بني أمية كل ألوان الأحقية في الخلافة ورعاية الناس، وليكون بذلك راضياً بخلافتهم معترفاً بفضلهم وجمعهم الأمة على الخلافة والحكم، وتوحيد صفهم، فخرج من حديثه عن مروان إلى الحديث عن بني أمية، مركزًا الثناء عليهم وعلى أمجادهم، وإن كانت متوهمة أومتملقة، أو مخالفة لحقائق التاريخ؛ لينفذ من وراء ذلك إلى استرضاء عبدالملك بلون من الألوان في شيء من الفطنة والدهاء.

وبذا، فقد رجع بكل شاعرية إلى استخراج صور من الماضي البعيد في المدينة، وهي عاصمة المسلمين، ومثوى النبي، صلى الله عليه وسلم، فركز النظر عليها حين كانت عاصمة، وكانت مركزًا للثقل السياسي والدولي، ثم أشار إلى ما أصابها أيام الفتن والقتل وما ظللها منه. لكنه في كل ذلك يرمي إلى رجوع الأمور إلى حالتها قبل مقتل عثمان،

(1) ورثت: من الوراثة ويروى، وزنت ولعلها أقرب في المعنى والسياق. حدب: مشقة وتعب، وأمر أحدب: شاق المركب.

رضي الله عنه، وأيام الجماعة والوحدة والخير. ويطمح إلى إقناع عبدالملك بالتزام جماعته وعشيرته بالعهد والبيعة، والتزام الطاعة، فختم قصيدته بشيء من الحنين إلى الماضي، وشجن ترنوا إليه عينه ويتلهف إليه قلبه وعقله، فقال ختامًا:

أيام قومي والجماعة كالذي    لزم الرحالة أن تميل مميلا

حنين واضح وإشارة ذكية إلى أن قومه قبل فتنة عثمان، رضي الله عنه، وبعدها كانوا مع الجماعة، فصور الأيام الماضية والاستقرار كالذي يمسك بالرحالة، ويمنعها أن تميل وتسقط، ثم إنها توحي بشيء من تمسك الشاعر بمبدأ الجماعة وحنينه إليها، وكأنه يقول نحن كنا في كل أحوالنا مع الجماعة، ومع من يوحّد الأمة ويعمل على تأليف صفوفها، فإذا هيّأ الله بني أمية لذلك، فنحن معهم جماعة على جماعة لا نحيد بل نمسك بالرّحل أن يسقط حتى لا يميل أو يصيبه ذلك. وهي لفتة ذكية من الشاعر، فلماذا كل هذا الظلم علينا؟ ولماذا هذا الحيف في المعاملة؟ فإننا ما زلنا على العهد والوعد، فانظر يا عبدالملك، وأَعْمل عقلك وسياستك في إنصافنا، فنحن مع بني أمية أينما توجّهت لتوحيد الأمة.

وهي خاتمة في غاية الإبداع الفني حين تحس بها شيئًا من الطمأنينة والسكون، وإزاحة الهمّ جانبًا، فبعد أن بدأ قصيدته بمطلعها القلق المضطرب المهموم خَتَمها بشيء من الرضى والاستقرار، فإذا ما أحسن عبد الملك سياسته وتابع عمّاله وسعاته في ردّهم وردعهم عن الظلم والقساوة، استقام الوضع ووصلت الطمأنينة. يلمح الشاعر إشارة أخرى؛ إذ الرحل في مطلع القصيدة رحل عالٍ على ناقة عالية ضخمة، فإذا كان الرحل عاليًا كان الميل به أوضح وأبين؛ لذا فإنه في ختام القصيدة يأبى لهذا الرحل أن يميل؛ لأن الميل بالشيء العالي يدرك بسرعة، فكانت خاتمة القصيدة تلك متوافقة من مطلعها حتى نهايتها؛ إذ بإحسان الخليفة سياسته لا يميل الرحل ونحن لا نريد أن نميل إلا إن حصل ظلم وتعسف شديد. ويبدو أن الشاعر أراد أن يكون آخر توقيعاته في قصيدته سياسي، ومفارقة ما بين الماضي والحاضر؛ لعل ذلك يزيح الهمّ ويريح النفس.

# قصيدة عمر بن أبي ربيعة[1]

نص القصيدة :

ليت هندًا أنجزتنا ما تَعدْ ... وشَفَتْ أنفسنا مما تَجِدْ
واستبدتْ مرةً واحدةً، ... إنما العاجز من لا يستبدْ
زَعَموها سَألَت جاراتِها ... وَتَعَرَّت ذاتَ يَومٍ تَبتَرِد
أَكَما يَنعتُني تُبصرنَني ... عَمرَكُنَّ اللَهَ أَم لا يَقتَصِد
فَتَضاحَكنَ وَقَد قُلنَ لَها ... حَسَنٌ في كُلِّ عَينٍ مَن تَوَد
حَسَدٌ حُمِّلنَهُ مِن شأنِها ... وَقَديمًا كانَ في الناسِ الحَسَد
غادَةٌ تَفتَرُّ عَن أَشنَبِها ... حينَ تَجلوهُ أَقاحٍ أَو بَرَد
وَلَها عَينانِ في طَرفَيهِما ... حَوَرٌ مِنها وَفي الجيدِ غَيَد
طَفلَةٌ بارِدَةُ القَيظِ إِذا ... مَعمَعانُ الصَيفِ أَضحى يَتَّقِد
سُخنَةُ المَشتى لِحافٌ لِلفَتى ... تَحتَ لَيلٍ حينَ يَغشاهُ الصَرَد
وَلَقَد أَذكُرُ إِذ قيلَ لَها ... وَدُموعي فَوقَ خَدّي تَطَّرِد
قُلتُ مَن أَنتِ فَقالَت أَنا مَن ... شَفَّهُ الوَجدُ وَأَبلاهُ الكَمَد
نَحنُ أَهلُ الخَيفِ مِن أَهلِ مِنىً ... ما لِمَقتولٍ قَتَلناهُ قَوَد

---

(1) عمر بن أبي ربيعة : هو عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي من بني مخزوم، ويكنى أبا الخطاب. انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري . ص367.

قُلـــتُ أَهـــلاً أَنـــتُمُ بُغيَتُنـــا ... فَتَـــسَمَّينَ فَقالَـــت أَنـــا هِنـــد
إِنَّمـــا ضُـــلِّلَ قَلـــبي فَـــاجتَوى ... صَـــعدَةً في ســـابِرِيٍّ تَطَّـــرِد
إِنَّمـــا أَهلُـــكِ جـــيرانٌ لَنـــا ... إِنَّمـــا نَحـــنُ وَهُـــم شَـــيءٌ أَحَـــد
حَـــدَّثونا أَنَّهـــا لـــي نَفَثَـــت ... عُقَـــدًا يـــا حَبَّـــذا تِلـــكَ العُقَـــد
كُلَّمـــا قُلـــتُ مَتـــى ميعادُنـــا ... ضَـــحِكَت هِنـــدٌ وَقالَـــت بَعـــدَ غَـــد

**الدراسة النصية:**

نلحظ بداية اختيار الشاعر حرف الدال رويًا لقصيدته. والدال حرف مجهور، شديد، مستفل، منفتح، مصمت، مقلقل، وأبرز صفاته أنه مجهور شديد، والجهر كما يقول علماء الصوتيات: انحباس النفس عند النطق بالحرف إذا سَكَن.

أما الشِّدة فهي انحباس الصوت عند النطق بالحرف ثم إنه جعل الحرف ساكنًا لا متحركًا؛ وبذا تزداد فيه صفتا الجهر والشدة، ولا يظهر في حالة الوقف عليه إلا إذا قُلْقِل؛ بمعنى أُعطي جزءًا من حركته ليبين في النطق عند الوقف.

وعليه، فهل انحبست في قلب الشاعر أشياء لم يَبُح بها ؟ أم انحبست فيه همومه من هند حسرة وألمًا لكثرة إخلافها الموعد ؟ أم أنه أراد أن التمني بليت يحبس في النفس والقلب أشياء لا تكاد تظهر إلا إذا اجترَّ المرؤ همومه؟ أم أراد انحباسًا من نوع آخر بما يصحبه من تأزم لدى المحب في شأنه؟

ثم أنه يطالعنا بـ(ليت)،أول لفظة في القصيدة ، ولا يُستخدم ذلك الفعل إلا عند اليأس والأمل غير المتحقق؛ فالنحاة يقولون إنه يستخدم للتمني. وهو طلب ما لا مطمع فيه، كقول الشيخ: ( ليت الشباب يعود يومًا )([1]).

فالشاعر يضعنا أمام النتيجة قبل البدء بالموضوع، ويطلعنا على الأمر قبل أن يبدأ فيه؛ إذ ما إن يستهلّ المطلع حتى يقع على الخاتمة، فالأمر من بدايته لا مطمع في حصوله، لكن الشاعر على الرغم من ذلك لا ييأس، بل يحاول ويحاول .

إذن، فقد ظهر الشاعر بداية منحبس النفس والقلب؛ بسبب تتابع إخلاف المحبوبة موعدها، مما أوصله إلى نقطة التأزم والتأمل والتمني غير المرجو، فبدا يعتلج في صدره قول يرغب في البوح به بعد أن انحبس في نفسه طويلاً، فصدح بمطلع القصيدة قائلاً :

ليت هندًا انجزتنا ما تعد      وشفت أنفسنا مما تجد

ويلحظ أن الانحباس بدا من طرفي العلاقة؛ فانحباس الشاعر انحباس محبوب متيَّم، يريد موعدًا غير متحقق، أما انحباس المحبوبة فبتعاظمها على هذا العاشق، فلا تكاد تفي بموعد، فعلاقتها معه شحيحة، لكنه انحباس من لون جديد. ومّما يُظْهر انحباسها وتأزمها، قوله بعدها :

واستبدت مرة واحدة      إنما العاجز من لا يستبد

فالانحباس لم يكن مجرد انحباس كشأن كل الناس، فهو ممزوج باستبداد، وهو ما يُكنّى عنه بشدة الظلم والتصلب في الأمر، لذلك اتبع لفظة الاستبداد بقوله: مرة واحدة، فلا مجال للطلب أو التمني؛ إذ هي لا ترغب في المواعيد، أو لعله غرور الأنثى حين تحس بضعف الحبيب وتتيمه بها وهيامه، لذلك أردف الشطرة الثانية بأن قال: إنما العاجز من لا

( 1) انظر قطر الندى – ابن هشام .ص 148.

يستبدّ، ولماذا لا تستبدّ وقد ملكت وحكمت؟ فلو كانت عاجزة لما ظهر منها هذا الاستبداد، لكنها ليست عاجزة، فهي مالكة للقلب متربعة على عرش الفؤاد، أخذتها العزة وعنفوان الأنثى وغرورها. ويُرى حديثه عنها بصيغة الغَيْبة تصويرًا لها بانصرافها عنه انصرافًا يوحي بقوتها، بقدر ما يوحي بضعفه واستسلامه لها.

وتابع ذلك بصيغة الغَيْبة، فقال :

زعموها سألت جاراتها وتعرت ذات يوم تبترد

ويُرى أن الحديث عنها بضمير الجمع، وكأن المتحدثين، مجموعة نقلوا أخبارها وحوارها مع جاراتها اللواتي يصحبنها، وقد ألقت ثيابها متبرّدة بيوم صائف؛ لتبدي زينتها وتظهر جمالها وحسنها. وليوطئ لحديث حواري بينها وبين صواحبها على نحو حضوري يشاهده المتلقي والمعاين، نراه ينقل الحديث عنها نقلاً روائيًا يسرد فيه قصة هو ليس طرفًا فيها، فيقول :

أكما ينعتني تبصرنني عمرَكنَّ الله أمْ لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلت لها حسن في كل عين من تود

ويبدو انقلاب الصورة واضحًا، فبعد أن كان الحديث عنها يجري بضمير الغائب، نراه الآن يجريه عن نفسه كراوٍ للحوار، مكررًا توظيف ضمير الغائب ويظهر إبداع الشاعر في قدرته على تخيل ما يدور بين النساء كأنه يعيش بينهن، ولعلها من اللفتات الإبداعية التي تجلت لدى عمر بن أبي ربيعة في إجادته تصوير حوارات بين النساء في خلواتهن، وهذا قلما توافرت عند شاعر سواه.

وأظهرها كذلك متيّمة به ، لكنها في أوج غرورها، تُظهر نفسها كأن أمره لا يعنيها إلا عندما تختلي مع صويحباتها وجاراتها، مشبعة غرورها بتساؤلها: ألهذا الحد أنا جميلة فاتنة

حتى يلاحقني ويصفني ويهيم بي؟ أم أنه لا يقتصد في الوصف فيكون جمالي أعلى شأنًا من وصفه؟ لذا نراها تركز الصورة من جانبها على وصفه هو وتصويره محاسنها. وبذا، فقد أنطقها الشاعر بمفردات طبقة مترفة، لها ثقافتها المحددة، فصوّرها تتلطف بهن مستخدمة صيغة: عمركن الله؛ ليظهر أبعادًا اجتماعية كانت سائدة، فكل طبقة لها ألفاظها وطريقة تلطفها بالمحاورة. ويبدو ذلك من طريقة إجابتهن عندما تضاحكن، وهذا يدلل على شريحة محددة في المجتمع، وهي التي تجيب دائمًا عن الأسئلة والحوارات بشيء من الابتسام والمرح ولفتة من السعادة، فقَبْل إجابتهن تضاحكن، وأظهر ضحكهن بصورة الجمع؛ لما يبدو في تلك اللفتة من إبداء محاسن لدى الجمع؛ ليثير نوعًا من المزاح والفكاهة في ما بين تلك الشريحة من الإناث تلطفًا ورقة، ثم فصَّل ذلك بحرف التحقيق( قد)؛ ليواجه بها حقيقة غابت عنها؛ فالعين تحسِّن من تودّ ومن تقترب منه نفسيًا وقلبيًا. ثم إنه أبدى لونًا آخر من حديث النساء والإناث في خلواتهن، وهو المكر المدلل حتى لا يصيبها غرور فوق غرورها، وربما يكون حسدًا مكتومًا في نفوسهن أن كُنَّ مكانها، لذلك ذكره في البيت بعدها، فقال:

حسدًا حملنه من شأنها　　　وقديماً كان في الناس الحسد

عاد ليجري الحديث على الغَيْبة في شأنها لينفذ بعد ذلك إلى وصفها والمبالغة في إظهار محاسنها، وليؤكد ما أظهرنه صويحباتها من أنهن تضاحكن وقلَّلن من شأن كلفه بجمالها. وكان الدافع من وراء ذلك الحسد، فإنه وُجد قديمًا في الناس منذ أن كانت البشرية. ولعله أراد أن يجري وصفًا لها بأبيات متتابعة ليظهر ظلم صويحباتها لها ومقدار حسدهن، فقال:

غادة تفتر عن أشنبها　　　حين تجلوه أقاح أو برد

ولها عينان في طرفيهما　　　حور منها وفي الجيد غيد

طفلة باردة القيظ إذا　　　معمعان الصيف أضحى يتقد

سخنة المشتى لحاف للفتـــى        تحت ليل حين يغشاه الصـــرد[1]

دفقة شعورية تحسُّ بها إغراقًا في الوصف، بل الغزل المتيم الذي هام حبًّا في فتنة جمالها ومحاسنها. وصف نابع من قلب وعين قد وقعتا على حُسن باهر؛ فراح يصف من غير تـأنٍّ أو اقتصاد؛ عين غرقت في حـسن أخّـاذ يملـؤه الرضـى عـن الـنفس حـين تنظـر إلى مثلـه، اطمئنان يوحي بقرّة عين ينفذ إلى القلب فيستريح .

وبذا تراه أجرى الحديث عنها في حسن تـصويرها مـستخدمًا ضـمير الغائـب؛ فعنـدما تغيب يكون الوصف أبلغ، ولعله أراد ذلك الشأن من الغيبة حتى يُغرق في تفكيره ليحسن الوصف ويجيد التصوير، ويظهر ذلك من الشخص العادي عندما يريد أن يصف أمرًا فإنـه يتظاهر أحيانًا بإغماض عينه مبالغة في الفكر ليحسن التصوير. ويبدو أنه ما فعـل ذلـك إلا خوفًا من أن يشغله بعض أوصافها عن إجادة الوصف في باقيها؛ فبالغ في تـصويرها بدايـة بأفعال مضارعة ليطبع عليها حيوية (تفتر، تجلوه). لكنه عندما أراد إثبات صورة بـذاتها في عينيها، قدَّم الجارّ والمجرور، فقال: ولها عينان؛ اختصاصًا بها وبعينيها وتمثيلاً لصورتها حـين تنظر بعينين غاية في الجمال ورقة الطرف، لهذا أصبغ عليها صـورة قلمـا تـتراءى لـشخص بأن أضفى صفة الطفولة، فاختصها بنظـرة طفوليـة بريئـة، وهـي أمـدح للأنثـى وأجمـل في ملامحها تصويرًا وحسنًا. ولمّا أراد التصوير الحسي والملامسة جاء بأوصـافها علـى الـصورة الحسية الطبيعية المحسوسة؛ فهي في الصيف حين تشتاق النفس إلى البرودة تراها باردة برودة

(1) غادة: المرأة الناعمة اللينة ، تفتر : تبتسم ، الأشنب :الثغر وبياض الأسنان، أقاح: جمع إقحوانة نبـات البابونج، برد:حب الغمام شبه أسنانها ببياض الثلج والبرد، الحور: شدة بياض العين وشدة سـوادها، الغيد: ميل العنق، طفلة: حسناء ناعمة، القيظ: شدة حـرارة الـصيف، معمعـان: شـدة الحـر، سـخنة المشتى:ساخنة في الشتاء، الصرد: البرد وشدته، يقول أنها في الصيف باردة وفي الشتاء دافئة.

محبَّبة في مثل هذا الجو، أما شتاءً فإنها ليست دافئة حَسْبُ، بل إنها لحاف بما توحي تلك اللفظة من التفاف وسخونة تطمئن لها النفس والجسد، حتى إنها لتفزع إلى الدفء عند صرد الشتاء؛ فأراد أنه لا غنًى عنها في حال من الأحوال، فأدرك أنه لا يملّ من حديثها ومن قربها؛ لذا أطلق لنفسه عنان الوصف بإجادة اختيار اللفظ حين يريد أن يغرق في فكره وتأمله وهيامه بها. ويبدو أنه عندما غرق بذلك جاءته دفقة شعرية بأبيات أربعة متتالية على أجمل ما يكون الوصف، ثم أدرك أنه بالغ في الأمر فصحا، ثم تنفس وأخذ قسطًا من الهدوء، ثم راح يستغيث بالماضي والذكريات؛ ليخرج صورة جديدة ولوحة نادرة، فقال :

ولقد أذكر إذ قيل لها    ودموعي فوق خدي تطرد
قلت من أنت فقالت أنا من    شفه الوجد وأبلاه الكمد
نحن أهل الخيف من أهل منى    ما لمقتول قتلناه قود[1]

فأخرج من الماضي ومن دفاتر النسيان المهملة صورة، متذكرًا حادثة له معها؛ ليرسم لوحة من الوجد ولونًا من الشوق والعشق. لكنها صورة من الماضي استخرجها بعد أن أغرق في الوصف، وما إن أفاق حتى لم يجد بين يديه شيئًا، فاستلّ من الماضي ذكريات مصورًا فيها ولعه بها وهيامه بحبها.

يلحظ أنه ساق الحديث من بداية القصيدة إلى هنا مصورًا ما يحدث للنساء في خلواتهن، ثم إنه وصف هندًا بأجمل الأوصاف، تلا ذلك وقوفه على اللقاء الأول بينهما. ويبدو أنه بالغ في ذلك جلبًا للمتلقي ليتابعه، أو أنه أراد أن يصوّر له نوعًا من إخلال المواعيد، أو ليعذره حين بادره في بداية القصيدة بالتمني الذي لا مطمع فيه . ثم إنه أظهر

(1) تطرد: تجري متلاحقة متتابعة ، الكمد: شدة الحزن أو الحزن المكتوم والحب المحبوس ، قود: القصاص، الخيف: المكان المنحدر الغليظ، وهو هنا مكان في منى بمكة المكرمة.

الانحباس في نفسها شوقًا له باختياره رويًّا يوحي إلى ذلك الانحباس في الحب والكبت والكمد، حين قال عنها: أنا من شَفّه الوَجْد وأبلاه الكمد. لكن السياق يحمل أسئلة تتبادر إلى الذهن: لماذا لم تفِ بالوعد أو تصدق به؟ وهل عنصر الحسد الذي ينغّص الحياة أصابه وابتُلي به؟ أم أن هؤلاء القوم لهم طريقهم في قتل العاشقين من غير مسؤولية فيخرجون من ذلك لا لهم ولا عليهم؟ إلا أنه على الرغم من علمه وما أعلمته به بأن قتلى المحبين لا قصاص عليهم، ولا قود، فقد سُرَّ بذلك، بل جعلهم حاجته التي يطلبها ويبحث عنها. فهل كان يبحث عن واحدة لا تطاوعه لتشبع غروره وكبرياءه الرجولي؟ فلقد شُهر عنه أنه كان يصف نفسه بأنه لا يبحث عنهن، بل هنّ اللواتي يلاحقنه ويتبعنه ويبالغن في البحث عنه، فجاءت هذه فتمنعت عليه، فأراد أن يجبرها على الانكسار ويرغمها على الدخول في جبروته العشقي وملكته المتعالية، فقال:

قلت أهلاً أنتم بغيتنا ... فتسمينا فقالت أنا هند
إنما ضلل قلبي فاجتوى ... صعدةً في سابري تطرد[1]

ها قد وقع على حاجته ومراده وحصل على الاسم والنسب، أو حتى على ما يهيم به العاشق، فاسم المعشوق لدى العاشق يثير كوامن النفس ويوقد شعلة القلب.

ومّما يلحظ أن الضمائر تفرد أحيانًا وتجمع أخرى، فهل هي مجموعة أم مفردة؟ فعندما سألها: من أنت؟ قالت مستخدمة ضمير المفرد: أنا هند، التي أبلاني الحب والعشق، ثم أردفت بضمائر الجمع: نحن أهل الخيف... قتلناه، ثم خاطبها: أنتم، ثم كشفت عن اسمها مفردًا : أنا هند .

(1) البغية: المطلب، الصعدة: التامة المشوقة، السابري: الثياب الرقاق.

فهل استعصى أهل الخيف على العاشقين والمحبين؟! حتى خرقه عمر بقوة تأثيره في النساء، فاخترق واحدة منهن، فنفذ الأمر إلى غيرها، أم أن الحسد كان قد أصاب منهم؛ لأنه ركز على عنصر الحسد وتأثيره في المحبين؟ وهل أقام الحسد مقام العاذل عند الشعراء العذريين؟

لكنه يصفها بأنها أصيبت بضلال قلبي فأثر فيه وفي غشائه الرقيق، وما أرقَّ قلوب النساء! وما أشد إحساسهن وشفافية وجدهن! فلقد ضلل قلبها فأثر فيه ذلك الضلال تأثيرًا واضحًا لشدة كبتها ورقّة قلبها، إلا أنه أدخل أداة الحصر ليفيد أن التأثير إنما وقع على القلب لا غير، فكررها في بيتين، إنما ضلل، إنما أَهْلك. وراح يحاول التخفيف عمّا بها من التأثر، فقال :

إنما أَهْــلُك جيران لنـــا إنما نحن وهم شيء أحـــد

والجيرة تقتضي المواساة والتأثر بما يصابون، فالجيران كشيء واحد إذا سادت بينهم المودة والحب، فما أصابك يا هند أصابني؛ فنحن شيء واحد.

ولما أراد تصوير انجذابه نحوها أسند ذلك إلى السحر والنفث في العقد، فقال:

حدثونا أنها لي نفثــت عقدًا يا حبذا تلك العقـــد

فأدخل ههنا شخوصًا آخرين من المتحدثين الذين يتولون نقل الأخبار ونشرها؛ إذ نقلوا إليه أنها سحرته، فمن هم؟ وما شأنهم؟ لعلهم مَنْ يقوم بدور العاذل، أو الواشي الذي يفسد علاقة المحبين. لكن الخبر هنا أنها نفثت وسحرت وعقدت عُقدًا لا ندري ما شأنها، أهي لإفساد العلاقة، أم لإدامتها؟ أم هي لعدم الوفاء بالموعد؟ لكن الشاعر يستحبّ تلك العُقد وذلك النفث: يا حبذا تلك العقد.

ومن المرجح أن المقصود بالعقد عُمر نفسه؛ بدليل إفراد الضمير(لي)، فإذا كانت نفثت عُقدًا فلعلها لأجل عدم الوفاء وعدم الحصول على موعد، لذلك قال:

كلما قلت متى ميعادنا ضحكت هند وقالت بعد غد

لعل ذلك ما يؤكد أن شأن عُمر كان للتسلية والترفيه، فمطلع القصيدة ضحك ونهايتها ضحك، ويتخللها حسد وسحر وعقد وهي من حكايات التسلية والترفيه. لذلك جعل الموعد لا يمكن تحقيقه فهما كلما تلاقيا وطلب موعدًا أظهرت ضحكة ساخرة، أو ضحكة مملوءة أنوثة ورقة، وقالت: بعد غد، وبعد غد لم يأتِ حاضرًا ولن يأتي موعدًا إنما هي شيء من الفكاهة وبعض أحاديث السحر والحسد.

لكن النهاية تشي بشيء من اللقاء ومتعة الحديث الأنثوي، فتراه استخدم لفظة ( كلما) التي توحي التكرار والمعاودة.

وعودًا على بدء، فإن الميعاد لا يتحقق والحسد يتواصل والنفث يأخذ في طريقه، وهند لا تفي بموعد ولا لقاء. لكن الأمر يوحي بشيء من الضحك والهزال، فكأنه في نهاية القصيدة أو الحكاية يريد العودة إلى بدايتها، فليتها أنجزت موعدها لكنها لم تنجز، ولم تفِ ولم تشفِ، بل تعللت بموعدها الوهمي بعد غد، ثم بعد غد إلى ما لا نهاية؛ لذلك جعل المطلع يصف الخاتمة؛ فـ(ليت) لا تُحقّق ما بعدها بل يستحيل أن يتحقق، وهذه هند يستحيل أن ينال منها وعدًا أو لقاءً أو موعدًا لذلك جعلها مستبدّة متجبّرة وجعل الحسد والسحر مانعًا وحاجزًا عن الوصول إلى الهدف والموعد.

# قصيدة الفرزدق [1]

## في مدح الإمام زين العابدين بن الحسين بن علي، رضي الله عنهم .

**نص القصيدة**[2] :

هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأتَهُ، والبَيْتُ يعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ
هذا ابنُ خَيرِ عِبادِ الله كُلّهِمُ، هذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ
هذا ابنُ فاطمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ، بِجَدّهِ أنْبِياءُ الله قَدْ خُتِمُوا
وَلَيْسَ قَوْلُكَ: مَن هذا؟ بضَائرِه، العُرْبُ تَعرِفُ من أنكَرْتَ وَالعَجمُ
كِلْتا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمَّ نَفعُهُمَا، يُستَوْكَفان، وَلا يَعرُوهُما عَدَمُ
سَهْلُ الخَلِيقَةِ، لا تُخشى بَوَادِرُهُ، يَزِينُهُ اثنانِ: حُسنُ الخَلقِ وَالشّيمُ
حَمّالُ أثقالِ أقوَامٍ، إذا افتُدِحُوا، حُلوُ الشّمائلِ، تَحلُو عندَهُ نَعَمُ
ما قال: لا قطُّ، إلاّ في تَشَهُّدِهِ، لَوْلا التّشَهّدُ كانَتْ لاءَهُ نَعَمُ
عَمَّ البَرِيّةَ بالإحسانِ، فانْقَشَعَتْ عَنْها الغَياهِبُ والإمْلاقُ والعَدَمُ
إذ رَأتْهُ قُرَيْشٌ قال قائِلُها: إلى مَكَارِمِ هذا يَنْتَهِي الكَرَمُ
يُغْضِي حَياءً، وَيُغضَى من مَهابَتِه، فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ
بِكَفّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ، من كَفّ أرْوَعَ، في عِرْنِينِهِ شمَمُ
يَكادُ يُمْسِكُهُ عِرْفانَ رَاحَتِهِ، رُكْنُ الحَطِيمِ إذا ما جَاءَ يَستَلِمُ

(1) هو: همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية، لقب بالفرزدق لجهامة وجهه وضخامته.

(2) ديوان الفرزدق، ص511 .

فعل، نظرتم، يقولون: والميم علامة الجمع، أو حرف دال على الجمع([1]). فهو دال على الجمع بالصفة والمخرج، فانطباق الشفتين في نطقه يدل على اجتماعهما معاً للتمكن من النطق به، وصفته جمعت الشدة والرخاوة فكانت وسطاً، وهي البينية. وليس أدل على الجمع من استخدام القرآن الكريم هذا الحرف فاصلة لآيات سورة واحدة لا غير، هي سورة محمد، ﷺ، فآياتها تنتهي كلها بحرف الميم، سوى آيتين اثنتين، وهي من الموافقات الفريدة البديعة، تحمل دلالات وإشارات لطيفة بليغة، فأُمة محمد، ﷺ، يفترض بها أن تكون مجتمعة لا تفرق بينها، وتسمى سورة القتال([2])، ولا يكون قتال إلا بالاجتماع والوحدة، وتحت راية واحدة .

وإيحائية الجمع في الحرف نفسه بدت عند شعراء الجاهلية سابقًا، كزهير عندما نظم معلقته على رويّ الميم، وزهير كان يتمتع بحسّ عربي قومي عالٍ، يتضح من جمعه الضمائر ومخاطبة قومه العرب بها في حديثه عن ويلات الحرب، وبنى قصيدته كلها على مدح السيدين اللذين أصلحا بين عبس وذبيان، فكانت لفتة جميلة؛ إذ تبدو إشارته واضحة الدلالة بهذا الحرف الذي يكمن فيه إيحاء الجمع ، قال زهير([3]) :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم

وينظم عنترة على الروي نفسه، وتبدو روح الجماعة في قصيدته حتى إنه ليذكر الشعراء قبله، وهو جمع، بقوله:([4])

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم

(1) انظر شرح قطر الندى وبل الصدى، إعراب الشواهد، ص77.

(2) انظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن ، 16/ 223.

(3) جمهرة أشعار العرب، ص165.

(4) جمهرة أشعار العرب، ص348.

وعنترة كذلك ممّن عاين في حياته الحرب والجمع والانفراد؛ فلقد بقي عبدًا منبوذًا مدة من الزمان حتى أظهرته الحرب والوقائع بعد أن دخل في الجماعة وصار فردًا منهم واعترف به أبوه([1]).

ويجعل الفرزدق حركة الميم مضمومة، والضّم علامة الرفع وهو ممّا يتناسب مع المدح إذ مقام المدح مرفوع دائمًا يوحي بالرفعة والعلو مكانًا وقدرًا. أضف لذلك أن الضّم يقرؤ في لغة الشعر واوًا كاملة موحية بامتداد صوتي.

وبذا، يبدو الشاعر موفقًا في اختياره الروي في مدح الإمام زين العابدين؛ علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، رضي الله عنهم، فعندما أظهر هشام بن عبد الملك- وهو ولي العهد- تجاهله كأنه لا يعرفه، صدح بها أمامه ليريه من هو، ومن أي بيت هو وإلى أي عِترة ينتسب موضحًا ذلك في استهلاله القصيدة بتركيزه على اسم الإشارة "هذا" في ثلاثة أبيات متتالية، غير ما أدرجه في ثنايا تلك القصيدة. وبدا الشاعر حانقًا غاضبًا بهذا المطلع الموحي الصادح في وجه ولي العهد ليريه من يستصغر، ومن ينكر، وفي الوقت نفسه رادًا بإيحائية الزجر، أنك وإن أنكرته فليس ذلك بضائره، فقال :

وليس قولك: من هذا بضائره ... العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويشير في استهلاله الغاضب إلى أنك إن كنت وليًا للعهد لا تعرفه، فإن الخلق كلهم يعرفونه، حتى بطحاء مكة، ويكفي بذلك شرفًا، ثم جسَّد من البيت الحرام شخصًا يعرفه، ثم توسّع بذلك إلى الحِلِّ والحرم . فإذا كانت الجمادات التي لا روح لها تعرفه، وكذا المقدسات ! فمن أنت حتى تنكره وتغضّ من مكانه؟ فجمع في مطلع القصيدة أمرين اثنين، هما: مدح وهجاء، وثناء وذم في الوقت نفسه، وتلك إحدى إبداعيات الشاعر،

(1 ) انظر: الأصفهاني: أبو الفرج، الأغاني، 7/ 141 وما بعدها.

فشاعر كالفرزدق فحل الفحول يبدي دمجًا واضحًا هجاءً بمدح، وذمًا بثناء؛ نكاية بهشام من جراء ما أبدى من تجاهل لزين العابدين، رضي الله عنه.

هذا الذي تعرف البطحاء وطأتـــه          والبـيت يعرفـه والحـــل والحـــرم
هذا ابن خيـــر عبـــاد الله كلهـم          هــذا التقـي النقـي الطـاهر العلـــم
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهلـــه          بجـــده أنبيـــاء الله قـــــد ختمـوا([1])

مطلع يوحي بعنوان القصيدة، ولعل إبداع القصائد يكمن في مطلعها وعناوينها لما لها من دفقة شعورية يُفرغ الشاعر فيها طاقته وإبداعه؛ فالشاعر بدا متأثرًا بما قال هشام؛ لذلك ألحّ إلحاحًا ظاهرًا على اسم الإشارة، متناسيًا أنه أمام ولي العهد وصاحب الكلمة، وكأنه ما إن سمع هشامًا حتى انفجر متألمًا متأثرًا بما قال في ثلاثة أبيات يردف بعضها إثر بعض، مدحًا ظاهرًا وثناءً جميلاً، ويظهر التأثر حين قال لهشام حضوريًا يخاطبه كأنه من عامة الناس: 'إن كنت جاهله'، فيلحظ أنه يخاطبه مفردًا، غاضًا من قدره، على حين أنه ذكر زين العابدين، رضي الله عنه، باسم الإشارة، موحيًا بالإجلال والإكبار؛ نكاية في هشام، مما أغضب هشامًا فأمر بحبسه بين مكة والمدينة. ثم إنه ذكره باسم أمه فاطمة، عليها السلام، ولم ينسبه إلى أبيه الحسين بن علي، عليهما السلام؛ وذلك أمدح له وأعظم ثناءً؛ لأن فاطمة بضعة رسول الله، ﷺ، فهي جدته لأبيه، لكنه أحضرها اسمًا زيادة في الفضل والشرف، ثم أردف عليها بذكاء وثناء أن جدّه ختم الله به الأنبياء، ثم مزج الضمير مع الاسم – بجدّه- زيادة في الثناء، وقدّم لفظ جدّ، ثم أردف بالأنبياء، ثم قدم الأنبياء وأخّر خُتموا؛ إشارة إلى كمال الرسالة السماوية إلى الأرض بجدّه، فقدّم الأمدح، وكأنه يقول: جدّه أولاً،

(1 ) البطحاء: الوضع المتسع ويقصد وديان مكة، الوطأة : موضع القدم ، البيت : الكعبة.

ثم الأنبياء ثانيًا ثم خاتمة الرسالة ثالثًا. ولا يُظَنُّ أن هشامًا يغفل عن ذلك، ولكنه لون من التذكير الموحي بذم هشام، فأين أنت وجدك وأبوك منه؟! وأين آباء من آباء، وأجداد من أجداد؟! لذلك عطف قائلاً بعدها :

وليس قولك: من هذا بضائره ... العرب تعرف من أنكرت والعجم
كلتا يديه غياث عمّ نفعهما ... يستوكفان ولا يعروهما عدم
سهل الخليقة لا تخشى بوادره ... يزينه اثنان: حسن الخلق والشيم
حمال أثقال أقوام إذا افتدحوا ... حلو الشمائل تحلو عنده نعم[1]

بدا الشاعر مأزومًا حنقًا، فما أن سمع قول هشام حتى انفجر كأنه قربة انخرم منها شيء فسالت سيلانًا متدفقًا، مع ما يصحب ذلك من دفقة شعورية روحية واضحة، تحمل في طياتها عاطفة وحزنًا وألمًا، وفي الوقت نفسه ثناءً ومدحًا؛ وما ذاك إلا لأن شهرة الممدوح فاقت العرب حتى إنها لتعدتهم إلى العجم، فإن كنت لا تعرفه وصفًا وشكلاً ونسبًا فاعرفه بالجود والكرم والأخلاق، والسهولة ولين العريكة، وما يحمل من أثقال عن الناس، مواسيًا لهم في مصائبهم ونكباتهم، أفلا يعرف الرجل بذلك؟ فإن لم تعرف نسبه مُدّعيًا، فاعرف قدره وكرمه وشمائله الحلوة العالية، وإن عدمت ذلك كله، وما أظنك يا هشام تعدم تلك المعرفة، فانظر إلى أعظم خُلُق فيه؛ فهو في كل أحواله مجيب لحاجات الناس وطلباتهم، يحلو في فمه قول: نعم؛ فهي أعظم من عطائه، فأين أنت منه؟! لذا تراه ثنّى بمدح في غاية الإبداع مستخدمًا بعض الدلالات الشرعية من التشهد وغيره، فقال :

(1) ضائرة : مضرُّبه، أي محط من قدره، غياث: غوث وعون، عمَّ : شمل الناس
استوكف: استقطر الماء واستدعى جريانه، عراه: ألَمَّ به، العدم، الفقر.
الخليقة: الطبع، البوادر: ما يبدو من الإنسان عند غضبه، الشيم : الأخلاق
افتدحوا: اثقلوا بالمصائب، الشمائل: الطبع والخصلة.

ما قـــال: لا قــط إلا في تشـــهده    لــولا التـشهـد كانــت لاءه نعـــم
عـم البريـة بالإحـسان فانقـشعت    عنها الغياهب والإمـلاق والعـــدم
إذا رأتـــه قـريش قــال قائلـــها:    إلى مكـــارم هذا ينتهـي الكـــرم[1]

فنفذ من الدلالة الشرعية للمدح والثناء؛ فالتشهد في الصلاة ركن، وفيه معنى النفي والإثبات؛ إذ تُنفي العبودية لغير الله ثم تثبت له وحده سبحانه. وعليه، فقد اتخذ منها طريقًا في غاية المدح؛ إذ لم تصدر من شفته كلمة (لا)، دلالة على كرم خلقه إلا في التشهد في صلاته حَسْبُ، ولولا ذلك التشهد ما سمعت منه كلمة (لا)؛ لأنه كريم الطبع، طيب النفس، فأصبح هذا البيت رمزًا للدلالة على إجابة كل من سأل، وتلك جزئية وظفها ليصل إلى غاية غير مدركة من المدح، ثم قدّم قبلها أبياتًا توحي بجمال نطق شفتيه بلفظة (نعم)، فنفى لفظة (لا)؛ إذ هي ليست من مصطلحه وقاموسه، موظفًا إيَّها في تأدية غرض بلاغي فائق. فلما اطمأن إلى ثبوت ذلك في ذهن المتلقي، انطلق كالسيل المتدفق في مدحه، فإحسانه عمَّ البرية جميعها، فزالت وانزاحت عنها غياهب الفقر والإدقاع، حتى إن قريشًا؛ وهم عشيرة هشام وعشيرة زين العابدين، رضي الله عنه، كانت إذا شاهدت طلعته البهية، قالوا: هذا زين العابدين كرم الدنيا ومنتهى نبعه ومصدره، ولّما وصل إلى هذا الحد من المدح والثناء ظهر وكأنه يمدح خليفة؛ نكاية بهشام، وفي الوقت نفسه لّما ظن أن هشامًا ربما هابه الناس وأجلّوه خوفًا منه لمكانة أبيه، ومكانة القيادة السياسية فيهم، اتخذ الضدية منفذًا ليصل إلى مزج المدح بالهجاء، وليقارن بين إجلال وإجلال، وإغضاء وإغضاء، بقوله:

(1 ) انقشعت: انجلت ، الغياهب: الظلمات، الإملاق: الفقر المدقع.

يغضي حياءً ويغضى من مهابته ... فما يكلم إلا حين يبتسم
بكفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم
يكاد يمسكه عرفان راحته ... ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم[1]

فهو حينما نظر إلى هشام وجده مزدهيًا بهيبة الناس له، فاستدرك، بهذا البيت عظيم الوقع جميل التأثير، فقال: إنه يخفض طرفه حياءً ويخفض الناس عنه طرفهم هيبة، فلا يجرؤ أحد أن يكلمه إلا حين يبشّ لهم مبتسمًا. وعلى الرغم من أنه ليس أميرًا ولا خليفة! وتراه يقول لهشام لا تغتر أن هابك الناس خوفاً من بأسك السياسي ومكانتك في الدولة والحكم؛ فإن هذا الذي استصغرته يهابه الناس حبًا وإجلالاً وإكرامًا لوالده وجدّه وجدّته، فظهر البعد السياسي واضحًا من إيحائية الضدية وجمال المقارنة.

وتجلت إبداعيته حين وظف الفعل يُغضي مبنيًا للمعلوم وللمجهول في وصف شيء واحد لكنه مختلف من كلا الطرفين؛ فهو يغضي حياءً، لكن الناس يغضون مهابة وحبًا، وهو يغضي تواضعًا، والناس يغضون إجلالاً وتقديرًا. ثم ترك الفعل من الطرفين وأسند بعدهما الابتسام له دون غيره، فعلى الرغم من حيائه وحب الناس له وإجلالهم إيّاه، فقد مُزج بأخلاق عالية؛ فبشاشته أعظم من عطائه وهيبته، لذلك جعل الابتسام عنوانه وشرفه، على حين أنه وظف الابتسام ليكون له وحده وليس لأحد غيره؛ لأن كل الناس يُكلّمون في الابتسام وغيره، أما هو فلا يكلم إلا في الابتسام؛ ليس عن خشية وخوف ورعب بل عن إجلال وحب، فالفرق واضح جلي .

(1 ) يغضي: يخفض الطرف حياءً، العبق: الذي يفوح بالطيب، أروع: من يروعك حسنة وشجاته، العرنين: الأنف، الشمم: ارتفاع أرنبه الأنف، كناية عن الأنفة والرفعة المعنوية، الراحة: الكف ، الركن: الجانب القوي، الحطيم، ما بين ركن الكعبة والباب.

وعلاوة على ما قدّم من مدح وثناء، تراه يردف بأن عطاءه عطاء مسك وعبق، فيه نفحة من بركة النبوة وحسنها، وأن جبينه جبين أسد فيه شمم ورفعة، حتى إن الحجر والمناسك إذا اقترب منها ولمسها أمسكت به حبًّا لقربه وبركته، فكفه مباركة. وعليه، فعلى الرغم من أن الحجر الأسود مبارك عظيم القدر، فقد أضفى الشاعر عليه إحساس البشر، فما إن يقترب منه كف زين العابدين، رضي الله عنه، إلا ويعرف كفه ولمسته من بين بني البشر على كثرتهم؛ لأنها بريحها وكرمها تبارك الحجر، وتعطيه مسحة من ريح العبق النبوي الذي ملأ كفه. ولا يُظنُّ أن شاعرًا استطاع مدح رجل مهما علا مكانه، خلا رسول الله، ﷺ، بمثل هذا؛ فالشاعر أبدع أيما إبداع في توظيف كل المعاني خدمة لمدحه من غير مقابل، ولا يتأتى ذلك إلا لرجل عرف قدر زين العابدين، أو لرجل مسَّه الألم والحزن والحنق من فعل هشام، فصدح بها من غير النظر إلى النتائج، وكل هذا ليس من البشر، وليس لأجل مكانتهم وعلوّ قدرهم الدنيوي، بل لأن :

أَللـه شـرفـه قـدمـــًـــا وعظمه ... جـــرى بذاك له في لــوحه القلــم
أي الخلائـق ليســت في رقابهــم ... لأوليـــــة هـــذا أو لــه نِعـــم
من يشكـر الله يشكـر أوليـــــة ذا ... فالدين من بيت هذا ناله الأمـــم
ينمى إلى ذروة الدين التي قصـرت ... عنها الأكـف وعن إدراكـها القـدم
من جده دان فضل الأنبيـاء لـــه ... وفضـــل أمتـــه دانـت له الأمـــم

فإن كان هشام ورجال دولته وما حولهم لا يعرفونه، فيكفيه أن الله شرفه، لذلك تراه قدم لفظ الجلالة (الله)، ومزج الضمير العائد لله مع لفظة (الشرف)، فشرفه ممزوج بفضل الله، ثم نفذ من ذلك لأن يقول إن هذا شيء قديم، بل هو في اللوح المحفوظ، فقدر الله له أن يكون بهذا الشرف والقدر والمنزلة، ثم تعدى ذلك بأن له حقًا في رقاب البشر جميعهم،

فهو دَيْن عظيم لايمكن أداؤه إلا بتوقيره وإجلاله. ولم يكفه ذلك، بل جعل شكر الله مرهون بشكره وآل بيته، فالله سبحانه جعل كل الخير الذي فيه الأمة، ومنهم أنت يا هشام من بركة جده، ﷺ، فانظر يا هشام، ثم فطن إلى هشام ومجلسه، فقال: إن ذروة الدين التي نما إليها لا يمكن الوصول إليها بحال؛ فلقد قصّرت عنها أكفّ الخلق وأقدامهم، ولا يمكن لهم إدراكها، فذكر جدّه وابن من هو من الأنبياء، ثم انطلق إلى القول إن الأنبياء على عظيم قدرهم اعترفوا بفضل جدّه، ثم تابع ذلك بقوله: إن من مكانة جده وفضله جاءت أفضلية الأمة التي أنت يا هشام وأبوك تتولون قيادتها، أفبعد كل ذلك تقول: من هذا؟ إنه لَصَغار بك، وتقليل لقدرك، فإن كنت لا تطاوله فلا أقلّ من تقديره، بل لا أقلّ من معرفته بصفته .

وبذا، يلحظ البعد السياسي الاجتماعي في هذه القصيدة؛ تصويرًا لما كان عليه بنو أمية من الغضّ من مكانة آل علي وأبناء فاطمة، رضي الله عنهم، مقابل إجلال الناس لهم واعترافهم بفضلهم. فالمسألة أبعد من تجاهل هشام لزين العابدين، ولعل بُعدها يكمن في ميل الناس إليهم حتى على المستوى السياسي، فلما أُبعد آل علي وأبناء فاطمة عن الحكم انتصر لهم مجموعة من الشعراء ناطقين بأنَّ فضل الله يكفيهم، فقال :

مشتقـة من رسـول اللـه نبعتـه ... طابت مغارسـه والخيـم والشيـم
ينشق ثوب الدجى عن نور غرتـه ... كالشمس تنجاب عـن إشـراقها الظلـم
من معشر حبهـم دين وبغضهـم ... كفـر وقـربهم منجـى ومعتـصم

(1) نبعته: شجرة تصنع منها القسي، والمقصود أصله الكريم، الخيم: السجيّة والطبيعة، تنجاب: تنكشف.

وإنما أراد ذلك التشبيه وهذه اللغة الواضحة حين جعل رسول الله، ﷺ، شجرة وارفة الظلال قوية الأغصان، ثم جعل زين العابدين أحد فروعها، فإذا كانت الشجرة طيبة المغارس والسجية، فما ظنك بالفرع الذي هو منها وأحد أغصانها الباسقة؟ لذلك قدم الصفة مشتقة على لفظة الرسول، ﷺ، تشويقًا للمتلقي وتنبيهًا لذهنه ليعرف من أين نبتت هذه الأغصان وإلى أين تنتهي، فكانت لرسول الله، ﷺ، أطيب شجرة وأعظمها. فأين فرعك يا هشام من فرعه؟ وأين أصل شجرتك من شجرته؟ فتراه وظف معنى اجتماعيًا مقتبسًا من معنى شجرة العائلة وأصلها ممزوجًا ببُعْد سياسي ليفيد منه مدحًا بالغًا في وصفه وثنائه. وقصد إلى معنى بعيد من الشجرة، ولعله وضع عينه وبصره على قول الله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ (إبراهيم)؛ لينفذ منها إلى الضدية؛ شجرة بني هاشم، وشجرة بني أمية، وليفيد منها مزج مدح بهجاء؛ إيغالاً في أصول الشجر والنسب .

وما إن انتهى مما سلف، حتى عدل إلى التشبيه والتصوير ليلحظ المتلقون جمال هيئته وبهائه، كما يلمسون مفخر نسبه وأصله، فجعل الليل - وهو الدجى - ثوبًا، وجعل طلعته بغرّته البهية نورًا ساطعًا، ثم لجأ إلى معنى من معاني الثوب والقماش، فأسند إليه الانشقاق، لكنه انشقاق عظيم عن ظلمة في الليل الداجي بنور أبلج كنور الشمس تُكشف الظلمات به وتتبدد؛ إيحاء بلمز هشام في سياق مدحه زين العابدين، فنوره بدّد ظلمات حكم بني أمية، والناس يجلّونه لذلك، فهو النور الذي يتلمسونه في السنوات الحالكة، وبذا تظهر النزعة سياسية إيحائية على الرغم من أن المعنى القريب يوحي بالمدح والثناء لزين العابدين .

نلحظ أن تلك الإيحائية بعيدة ومغرقة في البعد حينما جعل الدنيا كأنها ظلمة ودجى، فلا ضوء فيها ولا نور لولا وجود زين العابدين شمس تقشع حجبات الظلمة، ثم

جعل الظلمة في جانب والنور في جانب آخر، فعلى الرغم من ظلمات الساسة فإن في إشراق آل النبوة ما يكشفها، ثم خالف في البيت بعدها ما بين الكفر والإيمان، والحب والبغض، ولم يكفه ذلك، فتابع قوله بأنَّ مجرد القرب منهم نجاة وملجأ للخلق؛ لأنهم آل النبي، ﷺ، فكما جعل النور في جانب والظلمة في جانب آخر، عدل في البيت بعدها إلى أن الكفر في جانب والإيمان والدين في جانب مقابل . ويبدو الشاعر ذا ثقافة شرعية واضحة؛ إذ لجأ إلى معني شرعي ليؤكد ما يذهب إليه، مسندًا ذلك إلى ناحية شرعية فقهية بدليل قوي واضح يلمسه كل مسلم، فقال :

مقــدم بعد ذكـــر الله ذكـرهـــم ... في كــل بدء ومختـوم بـــه الكلـم
إن عد أهل التقى كانــوا أئمتهــم ... أو قيل من خير أهل الأرض قيل هم
لا يستطيـع جـواد بعـد جـودهـم ... ولا يـــدانيـهـم قـوم وإن كـرمـوا

وتلمح لفتة تأدب وتقديس مع مقام آل النبي، ﷺ، فكان يغنيه أن يقول: ذكرهم بعد ذكر الله، لكنه إقرارًا بقدرهم لم يذكر كلمة (بعد)؛ إذ قال بفنية لغوية بلاغية: مُقدّمٌ بعد ذكر الله ذكرهم، فقدم ذكرهم إجلالاً عن أن يذكرهم بالبَعْديّة؛ ليكون أمدح لهم وأعظم أدبًا ولمّا كان لا بدّ من أن يكون ذكر اللهُ مقدّم على ذكرهم قطعًا، وأراد أن يمدحهم فوجد نفسه مضطرًا أن يذكر الله أولاً، ثم يثنّي بذكرهم، وكان ذكر الله قبل ذكرهم تحصيل حاصل لدى كل مسلم، فقد جاء بهذه اللفتة الإبداعية، فقال: (بعد ذكر الله)؛ ليُخْرج منها مزجًا بين ذكر الله، والثناء عليهم، وكأنه ينظر إلى الصلاة على الرسول: ( اللهم صلِّ على محمد وعلى آل محمد). فإذا ما ذُكر الله سبحانه ثنّى الذاكر بعدها بالصلاة على الرسول، ﷺ، وعلى آله الأطهار، ولمّا كان ذكر الله سبحانه وتعالى دائم في الأرض فإن ذكرهم كذلك تاليٌ لذكره. وتعد تلك اللفتة سياسية دينية نكاية في هشام لتجاهله آل البيت

وزينهم زين العابدين؛ وما كان ذلك إلا لأنهم منارات هدى وأئمة تقى وبرّ، فأهل التقوى والبرّ يعدونهم الأئمة والقدوة، وبذا نفذ من ذلك إلى القول إنهم خير أهل الأرض، وبذكاء وفطنة لم يسند ذلك القول له حتى لا يعد متعصبًا متحيّزًا لهم، فأسند الفعل إلى القول الشائع بين الناس وأهل الأرض، وجاء بصيغة: قيل هم، فبدا بذلك مؤكدًا شهادة الناس بما يقول، مخرجًا نفسه من التعصب ونافيًا عنها الهوى، ثم خرج من ذلك إلى جودهم الذي لا يدرك، ولا يمكن لأحد أن يتحمل ما تحملوه، بل لا يُقْترب من ذلك الجود، لأن في عطاهم - كما سلف - عبق البركة ونفحة الطيب، بعكس عطاء غيرهم الذي يصحبه مِنّة وقصدُ منفعة لأنفسهم، فعطاء غيرهم مقصود لغيره يجلب للمعطي أهدافًا ومصالح، بينما عطاؤهم بركة وجود ونفحة رحمة من الله، وبذا فقد غلّف المدح بهدف سياسي أراده قاصدًا به ذمّ عطاء بني أمية. وعليه، فأهدافه السياسية واضحة من مدحه وثنائه اللذيْن يقابل بهما ذمًا وقدحًا بفطنة واضحة جلية، يقول :

هــم الغيـوث إذا ما أزمـة أزمـت ... والأسد أسد الشرى والبأس محتدم

لا ينقـص العسـر بسطًا من أكفهم ... سيـان ذلك إن أثـروا وإن عدمـوا

يستدفــع الشـر والبلـوى بحبـهـم ... ويســــترب به الإحسـان والنعم

انظر كيف قدم الضمير على (الغيوث) اختصاصًا، كأن ليس في الدنيا غيوث سواهم، في لفتة واضحة لما وراءها، فإذا ما اشتدت الأزمات والحاجات فهم مغيثوا الناس في مصابهم، وفي المقابل هم لا غيرهم أُسد في شدة البأس في احتدامه، وبذا فقد جمع لهم أهم صفتين، هما: الكرم بجبر مصاب الناس، والشجاعة والقوة في الحق والثبات عليه، ثم عطف على صفة الكرم أنهم يستقبلون الناس في كل حالاتهم، فلا يشعر طالب الحاجة إن كانوا في عسر أو يسر؛ فكلا الأمرين سيّان لشدة بسط أكفهم، وكأنه نهاية يعطف على

قوله سابقًا: ما قال لا قط إلا في تشهده. ونفذ من ذلك إلى أن حبهم يدفع الشر والبلاء، وبه يُستزاد الإحسان والنعم؛ بمعنى أنهم الخير كله، والنفع في الدنيا والآخرة، وذلك غاية المدح والثناء. فلا عجب أن حبس هشام الفرزدق؛ لأنه فهم معانيه وعرف ما يهدف إليه من مدح زين العابدين، رضي الله عنه؛ إذ أراد بذلك هجاء غيره.

يظهر مما سلف ضيق هشام من مدح زين العابدين، على الرغم مما له من مكانة تستحق كثير الثناء، وما ذاك إلا لأن هشامًا أيقن بفطنة مقصد الفرزدق ومرماه، وعرف بنفاذ بصيرته أنه يذمّه ويصغر من شأنه ومكانته ومكانة بني أمية ، الذين سلبوا حق بني هاشم في الحكم والسياسة على مذهب بعض الأحزاب والفرق. ويبدو أن الشاعر كان متأثراً ببعض تلك الأفكار والمذاهب السياسية والفكرية في ذلك العصر، فما إن شاهد الحدث حتى انطلق بكل تلك المعاني، وظهرت جرأته في مخاطبة هشام حين جرّده من ألقابه ومكانته السياسية، بل غضّ من مكانته ومركزه، كأنه من عامة الناس، على حين أنه أضفى على زين العابدين، رضي الله عنه، في أثناء حديثه عنه كل صفات المدح وجميع ألقاب الثناء، حتى ليخيل للمتلقي أنه بين يدي أمير للمؤمنين من الخلفاء الراشدين، أو بين يدي النبي، ﷺ.

# مقطوعة قطري بن الفجاءة

**نص المقطوعة[1] :**

أَقـولُ لَهـا وَقَـد طـارَت شَـعاعًا ... مِـنَ الأَبطـالِ وَيحَـكِ لَـن تُراعـي
فَإِنَّـكِ لَـو سَـأَلتِ بَقـاءَ يَـومٍ ... عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَـن تُطـاعي
فَـصَبرًا في مَجـالِ المَـوتِ صَـبرًا ... فَمـا نَيـلُ الخُلـودِ بِمُـستَطاعِ
وَلا ثَـوبُ البَقـاءِ بِثَـوبِ عِـزٍ ... فَيُطـوى عَـن أَخـي الخَنـعِ اليَـراعِ
سَـبيلُ المَـوتِ غايَـةُ كُـلِّ حَـيٍّ ... فَداعِيَـهُ لأَهـلِ الأَرضِ داعـي
وَمَـن لا يُعتَـبَط يَـسأَم وَيَهـرَم ... وَتُـسلِمهُ المَنـونُ إِلى اِنقِطـاعِ
وَمـا لِلمَـرءِ خَـيرٌ في حَيـاةٍ ... إِذا مـا عُـدَّ مِـن سَـقَطِ المَتـاعِ

**الدراسة النصية :**

يختار الشاعر في ما بين الوعي واللاوعي الشعري حرف العين رويًّا لمقطوعته، وحرف العين، مجهور، بيني، مستفل منفتح مصمت، وهو من حروف الحلق، في جرسه قرع يقرع الأذن بصوته إذ يخرج من وسط الحلق.

والشاعر إذ اختار هذا الروي فقد وفّق في توظيفه في مجال الموت والقتال، لا سيّما وهو يخاطب نفسه. فهو حديث نفسي داخلي يعتلج في صدره من غير أن يحس به سواه، فكأن صدره يغلي كالمرجل حتى يصل حلقه، ثم يدير الحديث بينه وبين نفسه فيجادلها بما

(1) قطري بن الفجاءة المازني، أحد رؤوس الخوارج فارس مذكور وشاعر إسلامي مجيد، سلموا عليه بالخلافة ثلاث عشرة سنة، انظر ديوان الحماسة، لأبي تمام، ص24، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت. وهو أحد الشعراء الذين عاصروا دولة بني أمية، وخاض معهم حروب طويلة .

يوحي صوت حرف العين من دلالة وهو يردد داخليًّا: عي، عي، ففي الموقف الذي يفرّ الأبطال منه تجده يعالج خوالج نفسه، وكأن الصوت وجرسه حينذاك مرارة في حلقه .

ثم إنه جعلها رويًّا مكسورًا، والكسرة جزء من الياء في حين أن ابن جني وبعض اللغويين يرونها حروفًا صغيرة، هي الضمة، والفتحة والكسرة.

والكسر هنا ليس انكسارًا نفسيًا إذ كان يفترض به أن يختارها مضمومة لتناسب موقف الفخر بما يتضمنه من رفعة وعلو وشجاعة وإقدام في ساحة المعركة . غير أنه آثر أن تكون مكسورة لأن الكسرة حرف ياء صغير، أو بعض الياء، وهي حين تركّب على الفعل أو الاسم فإنه يشير غالبًا إلى ياء المتكلم. ولّما كان الخطاب موجّها إلى النفس المؤنثة، وهي تخاطب بالياء، فقد بنى مقطوعته على الياء أو الكسر إشارة إلى حديثه عن النفس المؤنثة أو إشارة إلى نفسه هو، فجوّ الحديث نفسي ناسبه الكسر لِمَا في الياء من إشارة إلى الذات والأنا .

ونلحظ أن الشاعر استهل المقطوعة بقوله: أقول لها، والقول في أحداثه يشير إلى محاورة سابقة من هواجس الخوف واضطرابه، فبدأها قبل أن تبدأه، ووظف الفعل المضارع للدلالة على التجدد والاستمرارية، وجعل الفاعل مسترًا ليتوافق مع حديث النفس التي لا يطلع عليه أحد، وفِعْل ما بينه وبين نفسه التي بين جنبيه ليزيد من دلالة التجرّد في موقف القتال وتطاير الرؤوس، على الرغم من أنه فارس مغوار وبطل مجرّب، إلا أن الموقف بدا مؤثرًا في نفسه حتى خاطبها وناجاها متجرّدًا ليحثها على الإقدام والبسالة .

ففي مثل موقف كهذا يتسلل حديث النفس إلى الإنسان وهو يرى الأبطال مجندلين تهوي رؤوسهم، وتتعفّر وجوههم من تراب المعركة، في ذلك الوقت الذي رأى الموت يطير متفرقًا تراه وظف لفظة (شعاعًا) بما توحي صفة الشين بالتفشي والانتشار مع العين؛ فالشعاع المتفرق مبالغة في الفزع وتطاير الموت وهو عندما داخل نفسه شيء من هذا جاء

بلفظ (ويحك)، الذي يدلّ على التأنيب والتوبيخ والزجر (لن تراعي)، وبمعنى آخر: تشجّعي وأقدمي. وكأنه يحاكي شخصية حقيقية أمامه، ويحاورها فيصبّرها على ما ترى من الهول والفزع.

ويبدو أن الشاعر رأى من نفسه تقاعسًا وإحجامًا فخاطبها قائلاً (فإنك)، فمزج المخاطب بكاف الخطاب شدة في التأكيد والإصرار، لِمَا تتوق النفس إليه من الراحة وعدم الإقدام ، فلا مجال للحياة بعد الأجل ولا ليوم واحد إذ لن يطاوعك الموت، فإذا كان الأجل محتومًا مقدرًا فما الداعي للخوف والتراجع، وبذا لا مجال ولا فرصة إلا الصبر والمصابرة. (فصبرًا في مجال الموت صبرا).

نلحظ ذكره الصبر مرتين لما لهذه اللفظة من إيحاء في شد العزيمة وتثبيت القلب والنفس معًا؛ إذ لن ينال الخلود أحد، بل لا يستطيعه. ثم إنه أدخل حرف الباء على لفظة (مستطاع) زيادة في تأكيد عدميته، وملاصقته لعدم الاستطاعة، فأضفت على التوظيف جمالاً أخّاذًا ورشاقة جذّابة، وكان يكفيه أن يقول فما نيل الخلود مستطاع، إلا أنه أدخل الباء التي تفيد التبعيض ولو بجزء من الاستطاعة أو بجزء من الاستعانة، فقال :

ولا ثـوب البقـــاء بثـوب عـــز       فيطوى عـن أخي الخنع الـيراع(1)

وتظهر إبداعيته في توظيف اللغة واستخدام مكنوناتها من تصويره البديع للحياة بالثوب الذي يكسو الجسم ويستره؛ إذ رسم صورة بديعة للحياة باستخدامه لفظتين (ثوب البقاء)، فكأنه يرسم بريشة فنان ألوانه (الألفاظ والكلمات)، ثم جعل الثوب ثوبين؛ ثوب عزٍّ وثوب ذل، وأبقى الحياة واحدة تفنّنًا في تصوير الثوب حين يُلبس، فإما أن يكون ثوب

(1) الخنع: الذليل، اليراع: الجبان.

عزٍّ أو ثوب ذل. لكنه في الوقت نفسه نفى أن يكون ثوب البقاء ثوب عزّ فيطوى ويثنى عن الجبان الذليل، فالحياة ثوب لا ذل فيه ولا عز؛ إنما من يرتديه يلصق به إحدى الصفتين. ومما يلحظ أنه استند في رؤيته تلك إلى عقيدته ومذهبه الخارجي في استثقال طول الحياة من غير جهاد وقتال، وهي صفة لازمة لأشعار الخوارج وصورهم وتشبيههم للحياة وطول السآمة فيها. وبذا فقد نفى أن يكون طول البقاء دليلاً على العزّ والفخر والجاه حتى يحرم منه الجبان والذليل؛ فالبقاء وعدمه سيان، لذلك تجد الذليل يطول عمره بالذلّ والعزيز يقصر عمره بالفخر والقتال، وفي المحصلة لا هذا لبس ثوبًا فاخرًا فابتعد عن الموت، ولا ذاك نزعه فاقترب منه الموت! فإذا كانت الحال كذلك .

سبيل الموت غايـــــــة كل حـيٍّ فداعيه لأهـل الأرض داعـــي(1)

فجعل الموت طريقًا، ثم جعل لهذه الطريق غاية ونهاية، ثم صوّر الناس يسيرون في هذه الطريق؛ التي هي الدنيا، فمن وصل إلى الغاية أولاً انتهى عندها بموته.

ولّما وظف لفظة (كل)، وهي من ألفاظ العموم، إذا جاءت قبل النكرة أفادت الإحاطة والشمول، ثم وظف لفظة (حي) ليشمل كل النفوس، فهو يتناص مع قوله تعالى: (كل نفس ذائقة الموت) تناصًا معنويًا.

ثم إنه جسّد الموت طريقًا، وجسّد في الطريق داعيًا يدعو الناس إليه ويدخلهم فيه، وذلك لكل أهل الأرض، فالناس يسيرون في هذا الطريق طالت أم قصرت. وعليه، فقد جعل لهذه الطريق غاية من انتهى إليها أجاب الداعي، فأدركه الموت، والداعي يدعو

(1) سبيل الموت: طريق الموت وغايته.

باستمرار، وفي الطريق دائمًا خلق وناس يسيرون، لذلك كرر لفظة (الداعي) مرتين، إيحاء إلى تأكيد فكرة الدعوة والداعي .

وما كان تركيز الشاعر على الموت وتكرار لفظه إلا استناداً إلى ما يحمله من عقيدة بين جنبيه؛ أنَّ الموت آت لا بد منه، فليكن في مجال القتال وساحة المعارك والجهاد في سبيل الله على طريقهم ومنهجهم. ويُلمح استصغار أمر الدنيا وتهوين شأنها وشأن الموت، وهو أمر ملحوظ في أشعار الخوارج لِمَا حملوا على أكتافهم من فكر الجهاد وتكفير الأمة، وبالأخص ولاة الأمر من بني أمية.

ومن لا يعتبط يســـــأم ويهـــرم　　　وتسلمه المنون إلى انقطـــــاع[1]

فالاعتباط غير معلل، فالموت ليس له سبب، فمن لم يمت شابًا ملّ الحياة وسئمها لطول عمره وبقائه وعنَتَ تكاليفها، فلا بد إذن من يوم يسلمه إلى الموت وانقطاع الأجل وانتهاء العمر.

لكنه بفنية جلية جسّد من المنون (الموت) صائدًا أو حارسًا أمينًا، وجسّد من الإنسان ضحية أو سجينًا يقوده الموت إلى انقطاع الحياة، وتلك اللفتة إنما أوحت إليه تصوير الانسان وهو يُقاد إلى غاية محتومة من حارس حريص على مراقبته حتى يسلمه إلى ذلك الإنقطاع من غير أن يفلته أو يغفل عنه، لذلك قال :

ومـــا للمـــرء خـــير في حيـــاة　　　إذا ما عُد من سقط المتـــــاع[2]

(1) يعتبط: يموت من غير علة من لم يمت شاباً مل الحياة وسم طول العمر.

(2) سقط المتاع هو الشيء الذي لا فرق بين وجوده وعدمه، ولا منفعة فيه.

فلما رأى أن الموت قائد وسائق ومراقب حريص لا يغفل وهو يقود الإنسان إلى غاية محتومة، وهو لا يدري وتعتريه السآمة والسقم والعلل، فإن الإنسان بهذه الصورة ذليل ومهان لا قيمة له. فلا خير في هذه الحياة إذا انتظر الإنسان غاية كتلك مسلوب الإرادة مسيَّرًا منقادًا . وعليه، فلا بد للإنسان إذن من استعجال الموت والخروج من هذه المهانة والذل إلى روح الاستشهاد والتضحية حتى لا يسأم ويصاب بالهرم، وفي نهايتها يكون من سقط المتاع الذي لا قيمة له .

وتجلت في المقطوعة نظرة الشاعر إلى الدنيا وفلسفته في الحياة؛ فوظف تراكيبه اللغوية ومفرداته خدمة لغرضه وعقيدته؛ إثارة للنخوة والحمية في المتلقي. وبذا، كان لمعتقده وعقله أثر واضح في أبياته .

فإحساس الشاعر بالحياة عميق متجذّر نابع من عقيدة صُلبة ومن قيادة فذَّة شجاعة؛ إذ كان يُخاطَب بأمير المؤمنين، فتجلت تلك النفسية عن عمق في سياق الألفاظ الذي يوحي باحتقار الحياة ودنوّها أمام آماله، التي يحلم بها من نصر وفوز وإعادة الأمور إلى نصابها وهزيمة بني أمية غاصبي الخلافة وظالمي الأمة. وعليه، فلا بد لقدوته وشجاعته وتضحيته أن تظهر أمام تابعيه؛ ليكون أشدهم بلاء وصبرًا .

تأسيسًا على ما سلف، يظهر الشاعر وكأنّ في داخله مرجلاً يغلي، وقِدرًا تفور بما يحسُّ من واقع يعيشه، وهذا واضح من استخدامه للألفاظ؛ إذ جسّدت حالته النفسية حين رأى الأبطال يصرعون ويجندلون أمام ناظريه، فأخرج كل ما في نفسه ، وصور فلسفته للحياة والموت .

# قصيدة عبيدالله بن قيس الرقيات

## نص القصيدة [1]:

ألا هَزِئَت بنا قُرشيّة    يَهتز مَوكِبُها
رَأَتْ بي شَيْبَةً في الرَّأ    سِ مِنّي ما أُغيّبُها
فَقالتْ أَبن قَيسٍ ذا    وغيرُ الشَّيبِ يُعْجِبُها
رَأتْني قَدْ مَضى مِنّي    وَغَضّاتٌ صَواحِبها
ومثلكِ قد لَهَوْتُ بِها    تَمامُ الحُسْنِ أَعيَبُها
لها بعلٌ غَيورٌ قا    عِدٌ بالباب يَحْجُبُها
يراني هكذا أَمْشي    فَيوعِدُها ويَضْرِبُها
ظَلِلْتُ على نَمارِقِها    أُفَدّيها وَأَخْلُبُها
أُحدّثُها فتُؤْمِنُ لي    فَأَصْدُقُها وَأَكْذِبُها
فَدَعْ هذا وَلكنْ حا    جَةٌ قد كنتُ أَطْلُبُها
إلى أم البَنينَ مَتى    يُقَرّبُها مُقَرِّبُها
أَتتْني في المَنامِ فَقُلْ    تُ هذا حينَ أُعقَبُها
فَلمّا أنْ فَرِحتُ بِها    وَمالَ عَليّ أعذَبُها
شَربْت بِريقِها حتّى    نَهِلتُ وبِتُّ أَشْرِبُها

---

(1) هو عبيدالله بن قيس أحد بني عامر بن لؤي، وسمي الرقيّات لأنه كان يشبب بثلاث نسوة يقال لهن جميعًا رقيّة، انظر الشعر والشعراء، ص361 ، كان هواه زبيريًا من أصحاب مصعب بن الزبير، خصمًا لدوودًا لبني أمية، انظر القصيدة في ديوانه، ص121 .

وَبِــتُّ ضجيعَهــــا جَــذْلا — نَ تُعجِــبُني وأُعجِبُهــــــا
وَأُضْحِكُهـــا وأُبْكيهـــا — وَأَلْبسُهــا واسْــلُبُهــا
أُعالِجُهــــا فَتَــصْرَعُني — فأُرْضيهــــا وأُغْــضِبُهــا
فَكانَــتْ لَيْلَــةٌ في النَّـــوْ — مِ نَسْمُرُهــا ونَــلْعَبُهــا
فَــأيْقَظَنا مُنــادٍ فــي — صَــلاةِ الـصُّبْحِ يَرْقُبُهــا
فَكــانَ الطَّيْــفُ مِـنْ جِنِّيَــةٍ — لَــمْ يُــدْرَ مَذْهَبُــهــا
يُــؤَرِّقُنــا إذا نِمْنــا — ويَبْعُـــدُ عَــنْكَ مَـسْرَبُهــا
لَـصْعَبُ عنْــدَ جِــدِّ القَــوْ — لِ أَكْثَرُهــا وأَطْيَبُهـــا
وأَمــضــاهــا بأَلْوِيَـــــةٍ — يَسُــدُّ الفَـــجَّ مِقْنَبُهــا
إذا خَرجَــتْ بِـــرايَـــةٍ — سَراياهـــا وموْكِبُهــــا
بِنَـصْرِ اللـــهِ يعْلوهـــا — ويَمْـــريهــا ويَغْلِبُهـــا
وَيُـــذْكيهـــا بِكَفَّيـــه — إذا مـــا لاحَ كَوْكَبُهــا

**الدراسة النصية :**

اختار الشاعر حرف الهاء رويًا لقصيدته، والهاء حرف ضعيف حلقي، يخرج من أقصى الحلق، وحروف الحلق لا عمل للسان فيها بل تخرج بمجرد اهتزاز الهواء في الحلق. ومن صفاته أنه: مهموس، رخو، مستفل، منفتح، مصمت. وزيادة في سخريته ركّب عليه ألف الإطلاق الممدودة.

فالشاعر موفق في اختيار الروي مع ألف الإطلاق التي توحي بالضحك والهزء، فنهاية كل بيت في القصيدة (ها)، على أنه أراد بها غزلاً سياسيًا لأجل إغاظة الخصم، لا سيما إذا كان الأمر يتعلق بالنساء والمحارم .

ولمّا كان الشاعر عدوًّا لبني أمية وخصمًا لدودًا، فقد حصر كل شعره بآل الزبير الذين هم ألدّ أعداء بني أمية، فكان يتصنع أمورًا كثيرة لأجل أن يُغيظ عبدالملك بن مروان وآله، فنفذ من الغزل إلى مقصد سياسي حزبي، متناولاً نساء بني مروان، بل أشدّهنّ مكانة عند عبدالملك فقصدها بغزله؛ ليشفي صدره منهم حين قتلوا أبناء أخيه ومجموعة من أقاربه في وقعة الحَرَّة بالمدينة المنورة. فاستهلّ القصيدة بأداة الاستفتاح (ألا)، ثم (هزئت)؛ إيحاء إلى الهزء والسخرية لذلك وصف موكبها بأنه يهتزّ، والأصل في الموكب أن يكون وقورًا مهيبًا، لكنه أراد من مطلع القصيدة أن يوظف الهزء حتى في الموكب والمركب، فهزئت هي مع أن الأصل أن يهزأ هو من موكبها وهيئتها المثيرة للضحك؛ وبذا فقد وظف الضدية والمعاكسة في الفعل، فقال :

ألا هزئــت بنـــا قريـــشية　　　يهتـــــــز مـــوكبهـــا
رأت بـــي شـــيبة في الـــرأ　　　س مـــني مـــا أغيبهـــا
فقالــــت أَبْـن قيـــس ذا　　　وغـــير الـــشيب يعجبهـــا
رأتـــني قـــد مـــضى مـــني　　　وغـــضات صـــواحبها

ويبدو أنه قد مضى منه عمر وظهر بعض الشيب في سنّ لا يليق به الغزل ولا الهزء، لكنها هي التي بادرته وفاتحته الحديث بسؤالها المثير: ابنُ قيس ذا؟ وأجاد الشاعر طريقة حديثها بنقله على طريقتها وأسلوبها بلفظة (ذا)؛ إذ تريد أن يكون شابًّا مكتملا، لكنه في شيب وعزوف عن الصبا. وما نقله ذلك الحوار إلا ليوحي للمتلقي سخفها وخفتها التي تدلّ على ضعف عقلها .

على أنه أشار إلى ذهاب زمن الصبا منه كما ذهب منها، لذلك ترك وصفها وتلهّى عنه بوصف صواحبها (وغضات صواحبها)؛ بمعنى أنه يظهر عليهن أثر الصبا والنضارة والحيوية، أما هي فلا! وتلك لفتة جميلة من الشاعر حين عزف عن ذكر نضارتها بتقديم لفظة (غضات) ثم ركب الوصف على الصواحب وأسقط الحديث عنها إغاظة لها؛ فأشار بذلك إلى أنه إذا كُنتِ قد أنكرت صورتي وتغيّري فالحظي نفسك لتري أين أنت، فقال:

ومثْلِكِ قد لأَهَوْتُ بِها — تمامُ الحُسْنِ أعيَبُها
لها بعلٌ غَيورٌ قا — عِدٌ بالباب يَحْجُبُها
يراني هكذا أَمْشي — فَيوعِدُها ويَضْرِبُها

فمثّل لها الشاعر ببعض شبيهاتها حين لهى بهن وتسلّى، فكأن الحُسْن أعظم عيبها؛ بمعنى أن عيبها الوحيد الحسن، فإذا كان ذلك أعظم عيب فيها فإنها في غاية الجمال، ورغم ذلك استطعت أن ألهو بها. فأراد من التمثيل أن يصور شبيهتها مع زوجها، وهي إشارة إلى أنه مثّل بعلك أيضًا، الذي هو من رجال الدولة المعدودين (ولي العهد) ، فاستطاع أن يجعل حلمًا رآه في نومه ملهاة بأم البنين لكن الحظ لم يسعفه في أن يلهو بزوجها لأن الرجل لا يُلهى به، فعدل إلى هزءٍ آخر بأن وصفه بالغيرة الشديدة وسخافة العقل، يتصرّف تصرّف الأرعن، وكل هذه المعاني توحي بها لفظة (ومثلك). إلا أن بعل هذه المرأة غيور جدًّا، فقدم الجار والمجرور (لها) زيادة في الاختصاص وشدة الالتصاق ، فصورة هذا البعل أنه لا همَّ له إلا القعود على الباب يحجب الناس عن امرأته ويسترها لأمرين أولهما سخف عقله وشدة غيرته، وثانيهما أنها تشبهه في خفتها وضعف عقلها، فهي عرضة لكل رجل لعدم ثقتها بنفسها. ومما يؤكد ذلك أنه عندما يرى الشاعر ماشيًا ينهال على امرأته بالضرب والشتم والتأنيب، وهي كناية عن شدة تشككه وعدم ثقته بأهله. ولكن الشاعر

بدهاء خفي أشار إلى أنه يمشي هكذا، فلم يوضح لنا كيفية المشي أو لماذا هذا المشي؟ ويغلب على الظن أنه وظف اسم الإشارة (هكذا) إشكالية في التعبير ليثير المتلقي؛ فلا يتصوّر أن رجلاً يضرب امرأته ويشتمها لأجل أن يرى آخر يمشي إلا لعيب في ذاته أو أهله! ولعل إشارته إلى المشي إيحائية إلى مِشية الوليد بن عبدالملك؛ لأنه كان يتبختر في مشيته بطريقة غريبة.([1])

ومما يدل على سخافة عقلها، قوله :

ظَلَلْـتُ علـى نَمارِقِهـا أُفَـدِّيهـا وَأَخْلُبُهـا
أُحدِّثُها فتُؤْمِـنُ لـي فَأَصْدُقُهـا وَأَكْذِبُهـا([2])

فأسند الفعل لنفسه في (ظللت)، لكنه بعدها سلّطه على المفعول به، وهو الهاء في (أُفَـدِّيهـا، أَخْلُبُها، أُحدِّثُها، أَصْدُقُها، أَكْذِبُها) مزجًا بين الفعل والفاعل والمفعول، وفي ذلك إيحائية إلى الإختلاط والتداخل بينها، فسلب إرادتها مطلقًا وجعلها ألعوبة بين يديه حتى على مستوى الحديث، فهو المباشر للفعل وهي واقعة تحت تأثيره فلا إرادة لها ولا رأي؛ ليكمل صورة سخفها وطيشها، وبذا نلمس في كل أفعاله إشارة إلى تمكنه منها في جميع أحوالها حتى غدت كأنها دمية لا تفكير لديها ولا إحساس .

وعليه، فإن الشاعر يريد أن ينفذ من وراء ذلك إلى مقصده تصريحًا لا تلميحًا. وكأن في نفسه حاجة كامنة يريد أن يلقيها ليريح قلبه من حملها، فقال :

فَدَعْ هـذا وَلكـنْ حـا جَـةٌ قـد كنـتُ أَطْلُبُهـا

(1) انظر الذهبي، سير أعلام النبلاء: 4/ 347.

(2) أفديها: أفتديها بنفسي ومالي وأهلي، أخلبها: أخدعها، النمارق: الوسائد.

إلى أم البَنينَ مَتـــى　　　يُقَـــــــرِّبُها مُقَــرِّبُهـــــا

فلمّا أراد التخلص إلى غرضه وظّف (فدع هذا)، ثم أضرب بـ(لكن) ليدخل في موضوعه بعنصر التشويق والإثارة (حــــاجّةٌ قد كنتُ أَطْلُبُها)، ويثير بذلك فضول المتلقي: ما هذه الحاجة؟ وما طلبك إياها؟ ففاجأه بأم البنين؛ تلك المرأة التي هي من الشرف بمكان من علية القوم، أميرة وابنة أمير وزوجة أمير، فكيف يطلب منها حاجة؟ لكن الأمر تعدى ذلك بأن طلب منها خدمة أو عطاءً، فدخل بذلك خضم الموضوع وحدّد المقصد الذي من أجله بنى قصيدته على الهزء والسخرية، بل يمكن القول إنه بناه على الإغاظة والنكاية.

وكان المتلقي متلهفاً إلى سماع ما يريد من أم البنين بهذه الجرأة والقوة في التصريح، فنقله فورًا بأن طلب قربها، لذلك وظف القرب مرتين (فعلاً مضارعًا واسم فاعل، يقربها مقربها) إلحاحًا على تأكيد الوصال، فأثار في نفس المتلقي دهشة من هذه الحاجة .

وإلى هنا فالأمر يظهر أنه ضرب من النكاية بعد هذه المفاجأة والدهشة ثم فاجأه أخرى، بأن قال:

أَتَــتْني في المَنــامِ فَقُلْــــــــ　　　ــــتُ هــذا حــينَ أُعْقَبُهــــا
فَلمَّـا أنْ فَرِحــتُ بِهــــــا　　　وَمــالَ عَلــيّ أَعْــذَبُهـــا
شَــــرِبْت بريقِهــا حتّـــى　　　نَهِلـــتُ وبِـــتُّ أُشْرِبُهـــا
وَبِــتُّ ضجيعَهـــا جَــذْلا　　　نَ تُعجِــبُني وأُعجِبُهــــــــا
وَأُضْحِكُهـــا وأُبْكيهـــا　　　وَأَلْبِسُهـــا وأسْـــلُبُها

أُعالِجُهـــــــا فَتَـــصْرَعُني        فأُرْضيهـا وأُغْضِبُهــــــــا[1]

وكما أسند الضمائر الفاعلة لنفسه في مطلع القصيدة، فقد أسندها هنا لنفسه أيضًا، مازجًا الفعل مع الفاعل مع المفعول (أُعْقَبُها، أُشْرِبُها، أُعجِبُها، وَأُضْحِكُها وأُبْكيها، وَأَلْبِسُها، وأسْلُبُها، أُعالِجُها، أُرْضيها ،أُغْضِبُهـا)، وتلك فنية لغوية في المزج إيغالاً في تمازج المؤثرات. وعلى الرغم من ذلك أبقى لنفسه قوة الفعل والتصرف، فالذي يلحظ أنه هو المتصرف الذي يقوم بدور الفاعل، أما هي فمسلوبة الإرادة مستسلمة له في كل ما يريد، سلب سيطرتها على أفعالها فغدت كأنها آلة أو دمية يحركها كما يشاء. ولولا أن الأفعال يغلب عليها الإرادة الذاتية لظن المتلقي أن بين يديه دمية يتصرف فيها تصرف المالك، أو الطفل مع لعبته .

ولَمّا استحضر المنام والرؤيا ووظفها بفنية ودهاء، مستعينًا بتزاحم الأفعال وقوتها فقد أنسى المتلقي أن الأمر قائم على الحلم والرؤيا المنامية؛ وبذا فقد أدخل المنام والرؤيا فنية واحترازًا ودهاءً! فإذا أصاب غرضه وأغاظ بني أمية، وشفى غليله وبرّد نار صدره وحقده، فإن تحقق له ذلك فبها ونعمت، وإن كانت الأخرى بأن ظفر به بنو أمية فإن الأمر مجرّد حلم ورؤيا منامية لا يملكها الشخص نفسه؛ إذ هي خارجة عن إرادته. وعليه، فقد أصاب بهذه اللفتة البديعة أمرين، هما: الإحتراز، والإغاظة .

نلحظ أنه وصف ليلة حافلة مثيرة للمتعة والمغامرة، وحشد في أبياته مجموعة من الأفعال عطفها على بعضها بقوة متلاحقة، فما إن قال: وَمالَ عَليّ أعْـذبُها حتى انهالت

---

(1) أُعْقَبُهـا: صارت عقباها لي، أعْـذبُهــا: يعني فمها، نَهِلتُ: رويت، جَذْلان: فرح، وَأَلْبِسُهـــا واسْـلُبُهـا: أدنيها وأبعدها.

الأفعال متلاحقة، وصفًا مثيرًا لأوضاع غرامية لهوًا وصبابة ( شربت، نهلت، بتّ، أشربها، جذلان، تعجبني، أضحكها...)، وهو حشد هائل من الأفعال يتناسب مع تصوير أوضاع العاشقين وأصحاب الهوى، إضافة إلى جرأة في إثبات الأحداث والوقائع ومتناسبة مع الرؤيا والحلم إذ الأفعال تكون فيه سريعة فورية، ثم استأنف قائلاً :

فَكانَتْ لَيْلَةٌ في النَّوْ م نَسْمُرُها ونَلْعَبُها
فَأيْقَظنا مُنادٍ في صَلاةِ الصُّبْحِ يَرْقُبُها

عاد رجع الكلام، بعد كل تلك المغامرات والإثارة والانهيال في الأفعال المتلاحقة، إلى أن تلك رؤيا منامية؛ إذ هي ليلة وحلم سمر بهما ولعب، إلى أن أيقظهم ذلك الرقيب الذي يرقب انبلاج الفجر والصبح مناديًا للصلاة، عندها هدأت حدة الأفعال وتتابعها حين ذكر الايقاظ؛ فالنوم قد استغرق فيه كل تلك الأحداث المثيرة، لكن الإيقاظ قطع عليه لذة النوم ولذة المغامرات .

وبعد أن أغرق المتلقي بهذه الصور المتلاحقة والأوضاع المثيرة المدهشة، عاد ليستدرك ما صوره من طيف ألمّ به ولاح في خياله، ليقول:

فَكانَ الطَّيْفُ مِنْ جِنِّيَةٍ لَمْ يُدْرَ مَذْهَبُها
يُؤَرِّقُنا إذا نِمْنا ويَبْعُدُ عَنْكَ مَسْرَبُها

لماذا أدخل الجنية في سياق حديثه؟ وفي المقابل، لماذا لم يذكر الشيطان بصفة المذكر؟ فإن الحلم من الشيطان وليس من الجن، على الرغم من أن كليهما واحد والفرق بينهما في التذكير والتأنيث، فاستأنف أن هذه الجنية لم يُدْر مذهبها ولم يعرف ما هي وما كينونتها؟!
ولّما قال يؤرّقنا فقد أسند الفعل إلى المذكر، فهل هو للطيف أم للشيطان؟

والملاحظ أن الشاعر أدخل المتلقي في دوّامة واضطراب؛ كي لا تؤخذ عليه في ما بعد، وألح كثيرًا على النوم والحلم والسمر والأرق والليل؛ لينفي عن نفسه مواقعة الحدث حقيقة، فما كان إلا حلمًا في منامه أرّقه وأقضّ مضجعه .

واختار لفظة (مسرب)، وهو الانسياب والذهاب، فإذا نام أرّقه، وفي الوقت نفسه هي بعيدة المطلب كأنها حية تنساب في الأرض؛ فربط بين الجن والشياطين وانسيابهم في باطن الأرض من جهة وبين الحلم وشدة الأرق من جهة ثانية؛ وبذا فالمدخل بعيد، وإذا كان الإنسياب للجنية فالأمر أبعد؛ لذلك ذكر الطيف والجن فنية وإبداعًا؛ فالطيف من جنية لم يعرف ما هي، يؤرق ويبتعد فهو ليس قريب المنال، فأين الحلم من الحقيقة؟ وما تركيزه على الحلم والخيال إلا ليجعل لنفسه مخرجًا من الحرج؛ مهارة في التصرف في مواقف الضيق، وتفننًا في توظيف اللغة. فلمّا أراد الجدّ والقول الفصل، قال :

لُـمُصْعَبُ عِنْـدَ جِـدِّ القَـوْ ... لِ أَكْثَرُهـا وأَطْيَبُهـا
وأمـضـاهـا بألْوِيَـةٍ ... يَسُـدُّ الفَـجَّ مِقْنَبُهـا

فلمّا جدّ الأمر وذهب الخيال والحلم صحا على الحقيقة فوجد نفسه مقابلاً لفعل بني أمية بأهله وأقاربه، فنظر بعينه الأخرى إلى فعل الزبيريين، وبالأخص أمير العراق مصعب بن الزبير، فأكد باللام أن مصعبًا في العزم والمواقف الجريئة أكثرها طيبًا وأحسنها صنيعًا؛ فوظف صيغة التفضيل (أكثر وأطيب) كأنما انتهى الطيب الكثير إليه، فامتاز على غيره وبزّهم.

ويظن أنه عندما وظف ثلاثًا من صيغ التفضيل (أكثرها، أطيبها أمضاها)، أن بني أمية لهم فضل وطيب، لكن مصعبًا تفوق عليهم بفضله وعطائه. غير أن سياق القصيدة لمّا

بناها على السخرية والاستهزاء والحلم والخيال إلى أن ذكر مصعبًا، يشي بأنه استيقظ من نوم فأكدها باللام، (لمصعبٌ)، ثم قال: عند جدّ القول، فجدّ القول وفصله أن لا شبيه لمصعب مطلقًا، وليس اختيارًا من بين فضلاء، فالجدّ جدّ، والهزل والاستهزاء سَبَق .

ومما يؤكد ما نذهب إليه أنه قال: وأمضاها بألوية. والمضاء هو العزيمة بالأمر من غير تردد إذا كان للحرب والقتال، فالحرب لا هزل فيه، فألويته تسد الطرق بمقانب، وهي ما بين الخمسين إلى الستين، أو الخمسمائة إلى الألف، ومَنْ يسيِّر تلك الألوية التي تسدّ الفِجاج والطرق لا يعرف الهزل، وهذه غاية الجدّ والمضاء قولاً وعزيمة .

إذا خَرجَتْ بِـــــرايـــــةٍ     سَراياهـــا ومَوْكِبُهـــــا
بِنَصْرِ اللـــهِ يعْلوهــــا     ويَمْـريهــــا ويَغْلِبُهـــا
وَيُـــــذْكيهـــا بِكَفَّيــــه     إذا مـــا لاحَ كَوْكَبُهـــــا

وتابع وصف الألوية، فإذا خرجت سرايا مصعب فإن نصر الله يعلوها، وجاءبـ(نصر الله) إيحاءً إلى دولة الزبيريين المؤسّسة على التقوى، فنصر الله حليفها أينما كانت، وهي بذلك ليست كرايات بني أمية، وبذا فقد مزج بين المدح والهجاء ضدية ومقارنة بين الأمويين والزبيريين، فهذا مصعب بشدة بأسه يباشر الحرب بنفسه، وذلك جلي من قوله (بكفيه)؛ إيحاء إلى أنه لا يعتمد في الحروب إلا على نفسه، فإذا لاح كوكب الألوية للحرب بادر إلى قيادتها بنفسه.

فالشاعر في قمّة نشوته ومدحه لمصعب، في حين أنه بدا هازئًا فاترًا ببني أمية في أثناء حديثه عنهم، وبذا فقد وصل إلى غرضه بطريقة جديدة لم تُعهد في أسلوب الهجاء ولا في

أسلوب الهزل؛ فمزج من الأسلوبين فنيًّا بأن أضفى عليهما مسحة إبداعية من لون جديد؛ إغاظة للخصم وإحراجًا له، فأصاب هدفه النفسي، ولم يغفل في الوقت نفسه مدح أمراء حزبه الزبيريين .

**وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين**

**والصلاة والسلام على سيد المرسلين**

# قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. ابن الأثير: ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط، دار نهضة مصر.
3. الأصبهاني: أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة.
4. الأدريسي: رشيد، سيمياء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، 2010م.
5. الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، 1956م.
6. استيتية: سمير: اللسانيات المجال والوظيفة، ط(19)، 2005م.
7. بازي: محمد، التأويلية العربية،الدار العربية للعلوم، ط(1)، 2010م.
8. بنكراد: سعيد، سيرورات التأويل، دارالأمان، ط(1)، 2012م.
9. البخاري: إسماعيل بن محمد: صحيح البخاري.
10. التبريزي: شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت.
11. ثابت: حسان: ديوان حسان بن ثابت.
12. الجرجاني: القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتني وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي، ط(4)، 1966م.
13. الجرجاني: عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: ه- ريتر، استانبول، دار المعارف، 1954م.
14. الجمحي: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ترجمة وشرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1974م.
15. ابن جني: أبو الفتح عثمان: الخصائص، ط: مصر 1952.
16. الحمد: غانم قدوري: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط(1)، 2004م.
17. الخضري: محمد: نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، ت: محي الدين الجراح.

18. الذهبي: شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، ط(8)، 1992م.

19. الرقيات: عبيدالله بن قيس: ديوان عبيد الله بن قيس.

20. الزركشي: بدر الدين: البرهان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، 2001م.

21. أبو زيد: نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(2)، 1992م.

22. السامرائي: فاضل صالح، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط(1)، 2005م.

23. سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ت: عبد السلام هارون، مطبعة عالم الكتب، ط(3)، 1983م.

24. ضيف: شوقي: العصر الإسلامي، دار المعارف، ط(12).

25. ابن طباطبا: محمد بن أحمد: عيار الشعر، ت: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.

26. الطاهر: علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971م.

27. عباس: إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت، ط(4)، 1983م .

28. العنبكي: سعيد حسون: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، ط(1)، 2010م.

29. الفرزدق: ديوان الفرزدق، شرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، ط(1)،1987م

30. القالي: أبو علي: الأمالي، دار الكتب العلمية بيروت.

31. القرطاجني: حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجا، دار الكتب الشرقية، تونس،1966م.

32. القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي.

33. القرشي: أبو زيد: جمهرة أشعار العرب، ت: علي البجاوي.

34. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

35. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1985م.

36. ابن مالك: جمال الدين محمد بن عبدالله، شرح الكافية الشافية، ت: عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، ط(1)، 1982م.

37. مفتاح: محمد: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط(4)، 2005م.

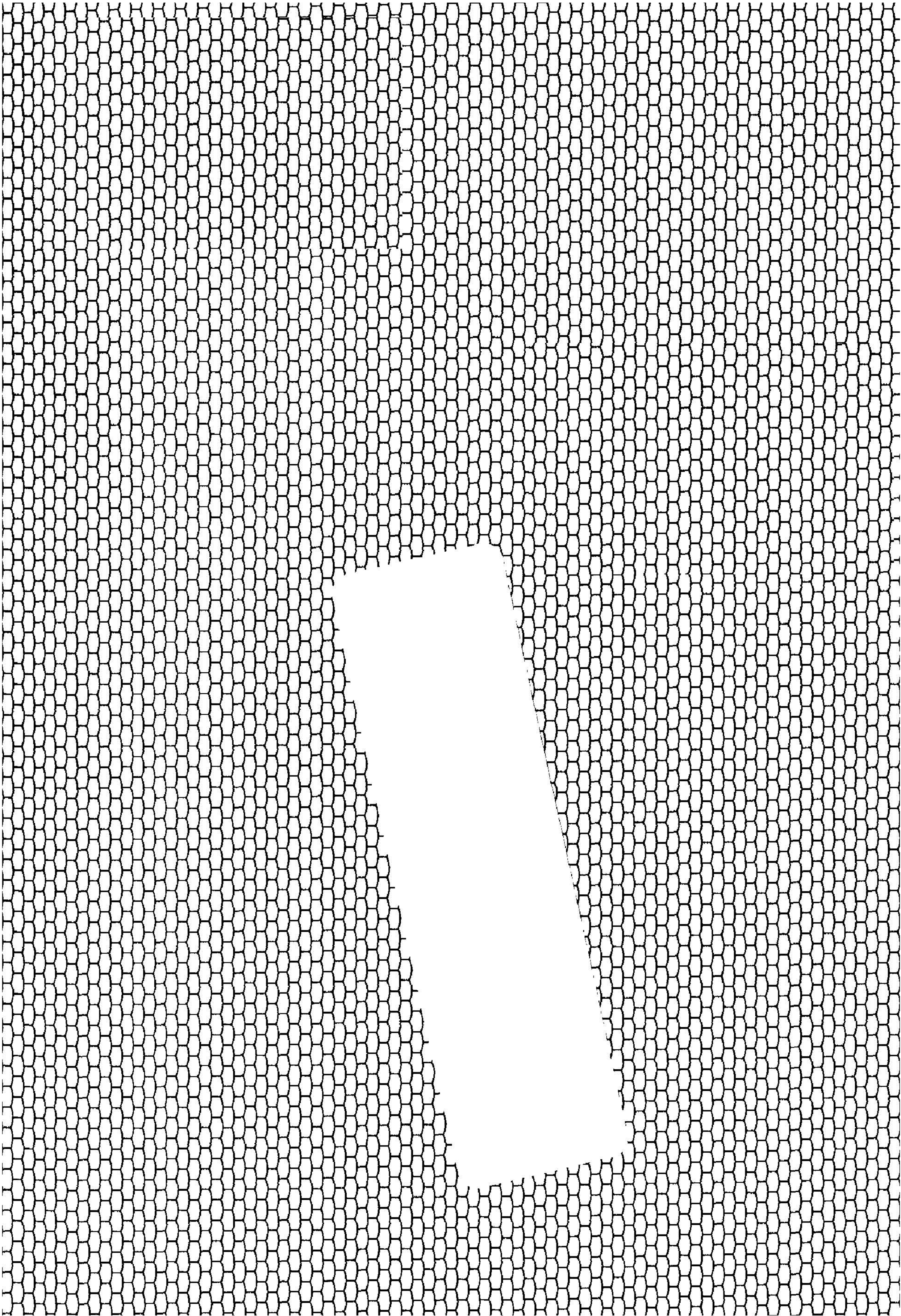
38. نصر: عاطف جودة: الخيال مفهومه ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م.

39. نصر: محمد مكي: نهاية القول المفيد، ت: محمود الزهيري، ط(1)، 2009م.

40. ابن هشام: السيرة النبوية، المكتبة العصرية ، بيروت، 2001م.

41. ابن هشام: أبو محمد جمال الدين، قطر الندى وبل الصدى، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط(11)، 1963م.

42. ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت .





# الأدب الراشدي والأموي










www.daralfiker.com